

A decorative border with symmetrical floral and scrollwork patterns in a light gray color, framing the central text.

**Алесь
Адамовіч:
Жыццё як
творчасць і
творчасць як**

**Михаил Александрович
Тычина**

SHOUT
SHARE **IT**



Міхась ТЫЧЫНА

АЛЕСЬ АДАМОВІЧ: ЖЫЦЦЁ ЯК ТВОРЧАСЦЬ І ТВОРЧАСЦЬ
ЯК ЖЫЦЦЁ



Калі XX стагоддзе завяршылася, многае стала на сваё месца. Аднак цікаvasць да постацей першага плана, такіх, як Алесь Адамовіч, не знікае ў новым часе. Па сутнасці, пісьменнік апярэджаў эпоху і бачыў, якой будзе Беларусь неўзабаве. Адна з жыццёвых мараў аб будучыні глыбока нагадвала пра сябе ў неспатольнай празе сустрэць доўгачаканае завяршэнне XX стагоддзя і зазірнуць у пачатак XXI стагоддзя. Чытачы яго пакалення, пакалення ветэранаў Вялікай Айчыннай вайны, інакш ужо і не могуць. Гэта іх жыццё і іх час. Іншая справа — сучасная моладзь, настроеная на крытычнае ўспрыняцце нядаўняга мінулага.

Нягледзячы на агульналітаратурную значнасць пісьменніка Алеся Адамовіча, прыкметнае месца, якое ён займаў пры жыцці, на працягу паўвека будучы на слыху ў сучаснікаў-шасцідзясятнікаў, спрэчка наконт іх спадчыны, жыццёвага і творчага лёсу, месца ў літаратурна-мастацкім працэсе, працягваецца. Мастацкія працы Адамовіча, не зважаючы на досыць вядомыя перашкоды і супрацьдзеянне, друкаваліся амаль адразу пасля іх стварэння. Для яго як прэзаіка, крытыка, літаратуразнаўцы, кінадраматурга, публіцыста, грамадскага дзеяча было надзвычай важным надрукавацца ў час. Пісанне «ў стол» у спадзяванні на вечнасць пісьменніцкай працы — не ўваходзіла ў разлікі Алеся Адамовіча. Нездарма адна з яго апошніх кніг артыкулаў мела гучную назву «Мы — шасцідзясятнікі», а яе першая глава заклікала «Не перакладаць на плечы патомкаў» думкі і словы пра прыярытэт агульначалавечага над класавым як пункт адліку ўсіх каштоўнасцей, асабліва ў пытаннях вайны і міру.

Алесь Адамовіч, у адрозненні ад большасці нашага пакалення «сямідзясятнікаў», якое, па сутнасці, паступова расплылося ў магутнай хвалі папярэднікаў, з юнацкіх гадоў ведаў, дзе яго апошняе прыстанішча. Ад самога яго (аўтабіяграфічныя творы «Заглядваючы ў сябе», «Дадумваючы дарэшты. Аўтабіяграфія-85», «Вайна пад стрэхамі», «Сыны ідуць у бой», «Vixi» і інш.) вядома ўсё, ці амаль усё, пра бацькоў. Міхаіл Іосіфавіч, бацька Алеся, таленавіты хірург, галоўурач Глушанскай бальніцы, што на Бабруйшчыне, быў вядомы на цэлую акругу — ад Бабруйска да Старых Дарог. «Радыус аўтарытэту сельскага ўрача, — па словах Алеся Адамовіча, — заслужана ахопліваў не толькі пасёлак, але і ўсё ваколле». 3 студзеня 1940 года знаходзіўся на ваеннай службе. 3 першых дзён вайны ён — на фронце, быў тэрапеўтам 13-й арміі (камандуючы — М. Пухаў), даслужыўся да падпалкоўніка медыцынскай службы.

Жыў і памёр Міхаіл Іосіфавіч «у дарозе»: выехаў на саўгасным

грузавіку да парадзіхі, а ён сапсаваўся, пайшоў пешшу праз начную завіруху ў сваім цяжкім («цесцевым») кажусе, успацеў, прадзьмула, прастудзіўся. Вярнуўся дадому з высокай тэмпературай, страціў мову, анямелі рукі і ногі. Інсульт. Вясковыя і глушанскія цёткі падыходзілі да труны і цалавалі ногі нябожчыку. Уражаны гэтым мясцовы чын, партыйны сакратар, за жалобным сталом сказаў: «Нам ногі цалаваць не будуць». Не важна, як жыў, важна, як памёр. Але і тое, як жыў, — таксама важна. Алеся Адамовіча, уражлівага 22-гадовага студэнта-філолага, нядаўняга падпольшчыка і партызана, які нямала пабачыў ужо на сваім вяку смерцяў, бацькаў скон моцна падкасіў — пасля гэтага паўгода ляжаў у бальніцы.

Галоўная Падзея ў жыцці бацькі — так, з вялікай літары Алесь Адамовіч пісаў пра смерць, бачачы ў гэтым нешта большае, чым звычайная, шараговая з’ява, працэс анігіляцыі фізічнага цела. Ён быў знаёмы з ідэяй, якую найбольш выразна і ўражліва выказаў у свой час рускі паэт Арсеній Таркоўскі, яго былы сусед па інтэрнаце ў Падмаскоўі, дзе пасля пераезду з Мінска ў Маскву нейкі час жыў Алесь Міхайлавіч. Вось гэтыя словы: *«На свете смерти нет. / Бессмертны все. Бессмертно всё. Не надо / бояться смерти ни в семнадцать лет, / ни в семьдесят...»*

Сказанае паэтам адпавядае высновам вядомых фізікаў. У прыватнасці, акадэміка А. Сахарава, які падзяліўся сваімі думкамі пра смерць у дыялогу з А. Адамовічам і У. Сінельнікавым: закон захавання энергіі дзейнічае ў жывой і нежывой прыродзе. А. Адамовіч верыў у асобу. Энергія, энергетычнае поле сапраўды не знікае, яго прысутнасць у свеце адчуваецца досыць доўга. А вось асоба знікае, фізічнае цела, носьбіт гэтай энергіі як пэўная цэласнасць і адзінства раствараецца ў Сусвеце. Пастаянным клопатам А. Адамовіча як пісьменніка-гуманіста была якраз асоба, чалавек як непаўторная, унікальная з’ява.

Усё гэта здзіўна, бо мільёны і мільёны смерцяў, якія прынесла XX стагоддзе некрафільскіх рэжымаў, як бы самі па сабе перакрываюць усякую гаворку пра каштоўнасць жыцця асобнага чалавека. Аднак жа мільёны смерцяў — статыстыка, а смерць аднаго — трагедыя. Тым большая, чым бліжэй гэты чалавек. Як востра перажываў А. Адамовіч адыход у іншасвет бацькі. Калі цяжка і пакутна памірала маці, Ганна Мітрафанаўна, Алеся Міхайлавіча выратаваў толькі шчаслівы выпадак: язва яго страўніка крываточыла якраз тады, калі ён прыйшоў у Лечкамісію наведаць хворую матулю. Смерць увесь час блукала непадалёк, разпораз нагадваючы пра сябе: *memento mori!* І ў вайну, што натуральна, і ў мірны час, што ўспрымаецца як Божы знак. У творах А. Адамовіча тут і там натыкаешся на згадкі пра гэты самы

таямнічы момант чалавечай існасці. Часта ў трэцяй асобе, са спасылкамі на братоў па пяры, давяраючы іх вопыту і аўтарытэту.

У працы пра Якуба Коласа «Паэтычнае вярхоўе беларускай прозы» думкі пра смерць Міхала ўраўнаважваюцца пантэістычнай філасофіяй, такой блізкай менталітэту беларускага селяніна, у вачах якога смерць займае сваё належнае месца ў вечным кругавароце прыроды. Зрэшты, гэта ўяўленне з пэўнымі карэктывамі перайшло і ў хрысціянства, дзе апосталам Паўлам сказана, што зерне павінна памерці, каб затым адрадзіцца, уваскрэснуць у коласе. Якуб Колас да такіх рэчаў не быў абыякавым, пра што сведчыць яго паэма «Новая зямля», глыбока прачытаная А. Адамовічам.

У кнізе «Маштабнасць прозы», прысвечанай жыццю і творчасці Кузьмы Чорнага, сустракаем асобна вылучанае, філасофскае пытанне, заяўленае як праблема: што такое жыццё, калі побач смерць? У класіка адказ наступны: жыццё — гэта вечны рух наперад («Ты вечна ідзі. Бо калі спынішся, то пойдзеш назад і назад»).

У рамане-эсэ «Браму скарбаў сваіх адчыняю», прысвечаным М. Гарэцкаму, гэта ўжо праблема і філасофская, і гістарычная: смерць Марынкi, 17-гадовай сястрычкі братоў М. і Г. Гарэцкіх, пагібель цэлага сялянскага роду, знішчэнне беларускай вёскі, паглыннанне сялянскай Атлантыды акіянскай бязмежнасцю Вечнасці. Малое і вялікае ў гэтым свеце звязана адно з адным самымі цеснымі, нават жорсткімі сувязямі: мацярык жыцця змяншаецца з кожнай смерцю — чалавека, нацыі, чалавецтва...

Ва ўласных мастацкіх рэчах А. Адамовіча таксама шмат смерцяў: гераічных, трагічных, выпадковых, гвалтоўных, заўчасных, адзіночных, масавых. У кнізе «Я з вогненнай вёскі...», запісанай калектывам аўтараў — А. Адамовічам, Я. Брылём, У. Калеснікам пад дыктоўку самога народа, перад намі мартыралог беларускіх вёсак, а ў рамане «Карнікі» — гэта ўжо самі носьбіты смерці, яе верныя паслугачы, галоўныя некрафілы XX стагоддзя — ад шарагоўца Тупігі і да фюрэра. У пазней напісанай аўтарам пятай частцы рамана перападае дастаткова і Яго Вялікасці «Дублёру».

У гнеўнай публіцыстыцы апошніх гадоў, у антыўтопіі «Апошняя пастараль» апісваецца магчымая пагібель усяго жывога на Зямлі, «тэарэтычная смерць чалавека як віду», пасля чаго Сусвет, які столькі часу адмоўчваецца на нашы марныя просьбы адгукнуцца, змоўкне назаўсёды.

Сам А. Адамовіч свядома, пры поўнай цвярозасці ў развазе, выбраў свабоду «перастаць быць», прыняў непадлеглае абмеркаванню рашэнне «сысці ў небыццё». І як заключны акорд

глыбокіх і журботных разваг пра смерць успрымаецца аповесць-тэстамент «Vixi» (Закончаныя главы незавершаная кнігі) з ягонай думкай, перанятай у старажытных: не так важна, як жыў, важна, як памёр. Скон як кропка ў «Кнізе жыцця». Працяг жыцця «ў заповітай ліры» — гэта ўжо другая частка кнігі.

Пасля смерці А. Адамовіча была апублікавана кніга «...Имя сей звезде Чернобыль» (2006), у якую ўкладальніца, дачка пісьменніка Наталля Адамовіч, уключыла раздзелы «3 запісных кніжак» (1981—1992), пісьмы (В. Быкаву, І. Дзядкову, М. Гарбачову, Я. Веліхаву, Стэнлі Крамеру і інш. — май 1986—1990), артыкулы, выступленні (чэрвень 1986 — 1992), сцэнарыі «...Имя сей звезде Чернобыль» і інш. У выступленні А. Адамовіча на VIII з'ездзе пісьменнікаў СССР (1986) прагучала цытата з Евангелля. Іаан Багаслоў патлумачыў значэнне слова «чарнобыль» — «палын»: «10. Трэці анёл затрубіў, і ўпала з неба вялікая зорка, палаючы, нібы светач, і ўпала на траціну рэк і крыніцы водаў. 11. Імя гэтай зорцы палын; і траціна ўсіх водаў зрабілася палыном, і многія людзі памерлі ад водаў, бо яны прагорклі». У зале прысутных ахапіў шок.

Прырода сама па сабе не мае аксіялагічнай вартасці, каштоўнасці там і толькі там, дзе ёсць свабода выбару, дзе мы прымаем адказнае рашэнне. Можна, як гавораць палякі, «жыць, жэбы жыць». А можна жыць так, як жыве звычайны лісток на дрэве: убіраць у сябе вуглекіслату, а аддаваць кісларод. Алесь Адамовіч не баяўся дыхаць атрутнай атмасферай эпохі, пранізанай выпарэннямі смерці, бо ведаў, што без кіслароду духоўнасці, які генерыруе літаратура як мастацтва слова, немагчымае існаванне сучаснага чалавецтва. Як сказаў Восіп Мандэльштам: «Паэзію паважаюць толькі ў нас — у нас за яе саджаюць у турму, судзяць, забіваюць!»

Тым часам ад Адамовіча да прабацькі Адама ці не дзясяткі пакаленняў: толькі ад Аўраама да Ісуса Хрыста, як сведчыць евангеліст Мацвей, налічваецца роўна сорок «каленаў» (Аўраам спарадзіў Ісаака; Ісаак спарадзіў Іакава; Іакаў...). Сам Алесь Адамовіч любіў згадваць гэты пералік, вонкава як бы бессэнсоўны, звязаны хутчэй лірычнай інтанацыяй, чым рэальным сюжэтам. Паняцце «сялянскі род», «літаратурная сям'я» вельмі цікавіла Адамовіча; так ён выказваў патаемную мару пра тое, каб узнавіць уласнае радаводнае дрэва, хоць да праблем «крыві і глебы» адносіўся насцярожана, ведаючы, як лёгка яны могуць заслانیць нешта больш важнае, вырашальнае ў чалавечых дачыненнях, — духоўнае сваяцтва.

Пра сваю маці Ганну Мітрафанаўну раскажаў столькі і гэтак, што пасля яго можна толькі паўтарацца. Пасля публікацыі рамана

«Вайна пад стрэхамі» ён прызнаваўся: «Калі мне што і ўдалося ў рамане, дык гэта таму, што раней гэтую кнігу маці напісала ўласным жыццём». Успаміны Ганны Мітрафанаўны «І так было кожны дзень» (часопіс «Нёман», № 10, 1999 г.) цалкам пацвярджаюць дакладнасць яе слоў. Запіскі, успаміны Ганны Мітрафанаўны Адамовіч пісаліся для Музея Вялікай Айчыннай вайны. Перад аўтарам стаяла простая мэта — расказаць, па магчымасці, падрабязней пра часы падполля і партызанскага змагання, пра людзей, з якімі выпала разам ваяваць. Перанесці на паперу тое, пра што неаднойчы апавядалася і ўспаміналася.

У тым, што задума здзейснілася, несумненная роля самога А. Адамовіча: не так лёгка неспакушанаму ў літаратурнай творчасці чалавеку ўзяцца за пяро і апісаць перажытае ў гады вайны. Менавіта ён цудоўна разумеў агульную значнасць асабіста перажытага вопыту, пераконваў у яго надзвычайнай каштоўнасці. На жаль, паняцце «магнітафонная літаратура», пазней выкарыстанае самім А. Адамовічам, тады яшчэ не існавала! Тым даражэй і больш зразумелым было напісанае нявопытнай рукой. Памяць у маці Алеся Міхайлавіча была выключнай.

«Выявілася, — адзначаў Адамовіч пазней, — што я нават уласную маці пасапраўднаму не ведаў. Любіў — і толькі. А як чалавека пабачыў і зразумеў, калі пачалося жажлівае жыццё». І менавіта вобраз маці мацней за ўсё ўражвае ў яго рамане, таму што ў гады вайны не было нічога больш страшнага, чым твар маці, на вачах у якой забівалі яе дзяцей, або дзеці якой ваявалі, а значыць — таксама забівалі. Гэта адчуванне яскрава выяўлена ў эпіграфе да рамана, у словах, якія набылі агульную вядомасць: «У вайны не жаночае аблічча. Але нішто на гэтай вайне не запаміналася больш, мацней, страшней і прыгажэй, чым абліччы нашых маці».

Асабісты вопыт падлетка-партызана Алеся Адамовіча ўзбагачаецца за кошт «сямейнай» памяці, калі надзвычай уражлівыя падрабязнасці, прозвішчы, даты, месцы баёў, падзеі ўспаміналіся і ўдакладняліся разам з маці Ганнай Мітрафанаўнай яе старшым сынам Жэнем (Яўгенам Міхайлавічам), братам Антонам — Антонам Мітрафанавічам Тычынам, сёстрамі — Соф'яй Мітрафанаўнай Шуст і Зінаідай Мітрафанаўнай Жарыкавай. Акрамя ўсяго, яшчэ былі «атрадныя» успаміны, калі на традыцыйных партызанскіх сустрэчах збіраліся разам сябры па змаганні з фашызмам (імяны многіх з іх згадваюцца ў запісках Г. Адамовіч) і сумесна ўзнаўлялі з розных пунктаў погляду аб'ектыўныя малюнкi здзейсненага. Менавіта гэта і выклікае асаблівую зацікаўленасць да ўспамінаў і гісторый.

Спачатку многае здавалася незразумелым, і падзеі

разгортваліся не так, як уяўлялася да вайны. Аднак агульная бяда прымусіла глядзець праўдзе ў вочы, паскорыўшы тым самым працэс фармавання асобы. У рабочым пасёлку Глуша, як амаль паўсюль, было сваё падполле, свая «вайна пад стрэхамі», у форме якой выяўлялася народнае супраціўленне акупантам. Бацька Алесь ў гэты час знаходзіўся на фронце, а маці неяк натуральна і проста ўключылася ў змаганне з ворагам, пачаўшы з малога — з дапамогі бежанцам, палонным харчаваннем, медыкаментамі (яна загадвала мясцовай аптэкай). З верасня 1941 года медыкаменты прывозіла з Бабруйска і забяспечвала імі партызан, разам са сваімі дзецьмі выконвала заданні і даручэнні. Відавочна, што высока цаніла арганізатарскую падпольнага руху, але было бачна, што хутка спасцігала хады і хітрыкі падазронах асоб, умела ставіць іх на месца. Яе сяброўкі не хавалі свайго ўнутранага захаплення яе неверагоднымі паводзінамі і артыстычнымі жэстамі. Яна выдатна разумела, што такое рызыка ва ўмовах акупацыі і чым усё можа нечакана скончыцца. Яе сыны былі проста ў захапленні ад маці, але не забываліся і пра яе строгасць. Ужо ў пачатку 1942 года Алесь, а яшчэ больш брат Жэня, ведалі, што аптэка працуе на партызан і што «партызанка» была побач, у сям’і. Хаця сам Алесь па маладосці марыў пра «сапраўдных» партызан. Хацелася да герояў.

Зімой 1943 г. сям’я Адамовічаў «пайшла ў лес» («Сыны ідуць у бой»): заставацца навідавоку ў нямецкай камендатуры было ўжо немагчыма. 16-гадовы падлетак, ідучы ў партызаны, замест бохана хлеба, пакладзенага ў торбу маці, узяў з сабою сінячкі томік Пушкіна, так пазначыўшы свае прыярытэты. Вершы класіка зачытваў у час адпачынку партызанам, якія з задавальненнем яго слухалі, крыху пазней ён заўважаў, як з кожным чытаннем меншала лістоў у томіку: з паперай у партызанаў былі праблемы. Спачатку быў у гаспадарчым узводзе, а пазней удзельнічаў у баях у Бабруйскім і Акцябрскім раёнах, у паходах «на жалезку» і іншых ваенных аперацыях, бачыў смерць у твар. Ён, не хаваючыся, зайздросціў свайму старэйшаму брату Яўгену, яго вытрымцы, адвазе...

Усё вышэйсказанае знайшло сваё адлюстраванне не толькі ва ўспамінах калег і сяброў, але і ў пісьменніцкіх задумках Алесь Адамовіча. «Вядома, — пісаў ён у аўтабіяграфіі, — рэальныя партызаны аказаліся зусім не такімі, якімі мне тады ўяўляліся. Горшымі? Не. лепшымі? Не. Аказаліся жывымі людзьмі, а жывых адным словам не вызначыш. Калі да таго я адкрываў для сябе іншых людзей, дык тут, у партызанах, адкрыў самога сябе, бо страх смерці прасвечвае чалавека да дна — глядзі, які ты, і, калі можаш, старайся рабіцца трохі лепшым».

У канцы 1943 і пачатку 1944 гг. разам з часткай партызанскага атрада Алесь перайшоў лінію фронту і па камандзіроўцы Цэнтральнага штаба партызанскага руху быў накіраваны ў Ленінагорск на Алтаі, дзе ў эвакуацыі жыла з сям’ёй малодшая сястра маці. Вучыўся ў мясцовым горна-металургічным тэхнікуме і адначасова працаваў.

Пасля вызвалення Беларусі ад нямецкіх захопнікаў Алесь Адамовіч вярнуўся ў родную Глушу, здаў экстэрнам экзамены за сярэднюю школу і паступіў на філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, які скончыў у 1950 г., паступіў у аспірантуру, якую завяршыў у 1953 годзе.

У 1948 годзе напісаў першыя радкі рамана «Сыны ідуць у бой». Мусіць, менавіта тады адчуў і абдумаў фрагменты «ўнутранага маналогу» не толькі свайго, але найперш маці, яе боязі за свайго малодшанькага, — так нарадзіўся план яго рамана «Вайна пад стрэхамі», дзе галоўнай гераіняй стала маці — Ганна Міхайлаўна Корзун. У чытача, знаёмага з творчасцю і жыццём пісьменніка, ёсць магчымасць параўнаць дакументальныя ўспаміны і глыбока насычаны аўтарскі, мастацкі тэкст, зрабіць свае прадуманыя высновы. У кожнага спосабу ўзнаўлення перажытай Адамовічам і яго родам жыццёвай рэальнасці і непазбежнасці ёсць свае перавагі і, несумненна, свае недахопы, якія з’яўляюцца абавязковым працягам жыццёвых пераваг.

У 1950 годзе Алесь Адамовіч выступіў у друку як літаратурны крытык. Пісаў на беларускай і рускай мовах. Менавіта да гэтага часу адносяцца і першыя спробы пярэ: даўняе школьнае захапленне вершамі ўжо здавалася маладому пісьменніку несур’ёзным, і ён без асаблівага шкадавання ўспамінаў пра страчаны ў вайну сшытак з уласнымі вершамі. Працаваў над кандыдацкай дысертацыяй па творчасці Кузьмы Чорнага і адначасова крадком пісаў раман пра партызанскую вайну. Прычым пачынаў «з канца», пра што сведчаць даты пад раманам «Вайна пад стрэхамі» (1955—1959) і «Сыны ідуць у бой» (1950, 1960—1963).

Пасля абароны ў 1954 годзе кандыдацкай дысертацыі «Язык романа “Третье поколение” и индивидуальный литературно-художественный стиль Кузьмы Чорного» — напісаў яе за тры летнія месяцы 1953-га, бо ўсе тры гады вучобы ў аспірантуры працаваў над раманам, — стаў выкладчыкам беларускай літаратуры на філалагічным факультэце БДУ, дзе працаваў два гады, а потым перайшоў на працу навуковым супрацоўнікам у Інстытут літаратуры імя Янкі Купалы АН БССР, дзе працаваў (з перапынкам) тры дзесяцігоддзі (з 1976 года па 1983 — загадчыкам сектара ўзаемасувязей літаратур). Пісаў пра тое, што

здавалася актуальным для беларускай літаратуры: станаўленне жанраў беларускай літаратуры; Кузьма Чорны і Фёдар Дастаеўскі; творчасць Максіма Горкага і крытычныя традыцыі; ваенная і вясковая проза на літаратурнай планеце і г.д. Апублікаваныя працы заўсёды выклікалі шырокі грамадскі рэзананс, амаль усе былі перакладзеныя на рускую мову і надрукаваныя ў Маскве.

Вясной 1954 года ў Алеся Адамовіча нарадзілася дачка Наталля. Жонка Вера Сямёнаўна (Мядзведзева), філолаг, бібліятэкар, выкладчык, да апошніх дзён старанна працавала над рукапісамі Алеся Міхайлавіча, пасля сыходу пісьменніка «ў лепшы свет» друкавала на машынцы яго «Дзённікі» розных гадоў (1945—1993, публікацыя В. Адамовіч і Н. Адамовіч-Шувагінай). Апошнія дзённікавыя запісы — частка 1993 года і студзень 1994 — засталіся ў хатнім архіве ў Маскве...

У пасляслоўі «Дарогі Алеся Адамовіча» да публікацыі ў часопісе «Нёман» яго галоўны рэдактар пісьменнік Анатоль Кудравец пазнаёміў чытачоў са зместам «Запісных кніжак» Адамовіча і з літаратурным партрэтам іх аўтара апошніх гадоў. «Хто быў знаёмы з ім блізка, — пісаў А. Кудравец, — той добра ведаў, які гэта быў маторны чалавек. Ні хвіліны без справы, калі не справа — то ідэі хутчэй заўсёды нечаканай, няхай нерэальнай, але заўсёды выбуховай. Спачатку загараўся сам, а потым і ўсе, хто знаходзіўся побач, і вось ужо выбухнула полымя, ляцяць іскры, вось-вось запалае калі не пажар, то добры касцёр... Азірнуліся: а дзе ж Адамовіч? А Адамовіча ўжо тут няма, ён паімчаўся кудысьці ў пошуках новай ідэі... Партызаншчына была яго натурай, яго стыхіяй. Партызаншчына не ў сэнсе неаб'езджанай вольніцы, а ў сэнсе свабодалюбства і суцэльнай гатоўнасці змагацца за яе... І хапала яе не толькі на яго самога, але і на ўсіх, хто трапляў у прастору яго духоўнага і канкрэтна дзелавага поля. Забягаў у рэдакцыю вырашыць пытанне аб рукапісе сваёй аповесці або рамана, каб праз некалькі хвілін бегчы ў іншае месца, па нейкіх не менш неадкладных, не менш важных клопатах. Дакладней, усе клопаты для яго былі аднолькава важныя — ці то гэта лёс уласнага рукапісу ці чыйсьці яшчэ — былога партызана або пачаткоўца-пісьменніка, ці то выступленне на нейкай навуковай канферэнцыі або дэпутацкім запытанні...»

Што датычыцца «дэпутацкага запыту», А. Кудравец адзначыў асобна: «Гэта Адамовіч «раскруціў» беларускі Чарнобыль, распаведаўшы савецкай і сусветнай грамадскасці пра засакрэчаныя факты радыяцыйнай трагедыі Беларусі, на зямлі якой асела дзве трэці ўсіх смертаносных асадкаў, выкінутых выбухам на Чарнобыльскай АЭС, — пяцьдзясят, шэсцьдзясят, восемдзясят Хірасім?.. Дзве трэці радыёнуклідаў, чацвёртая

частка забруджанай тэрыторыі — Гомельшчына, Магілёўшчына, Брэстчына, Міншчына... Плюс кожны пяты «мечаны» — з дзесяці мільёнаў жыхароў Беларусі... Калі б не Адамовіч, магчыма, і сёння мы не ведалі б усёй жажлівай праўды пра ўчарашнія, сённяшнія і заўтрашнія наступствы для здароўя мільёнаў людзей так званага «мірнага атама».

І яшчэ: «Адамовіч спяшаўся жыць, а жыццё яго было — праца. Ён прадчуваў, што не так шмат часу адпушчана яму, а пасля цяжкага інфаркту, які зваліў яго ў Маскве, гэта прадчуванне набыло лёгка прагназаваную незайздросную перспектыву. Але партызан заставаўся партызанам, змяняць у сабе ён нічога не жадаў. Хаця гэта было і не ў яго сіле. Вось такі, пасляінфарктны, Адамовіч і з'явіўся ў часопісе ў пачатку 1994 года».

У аўтабіяграфіі «Заглядваючы ў сябе...» А. Адамовіч пра гэты час пісаў так: «Вельмі хацелася расказаць пра перажытае, бачанае ў час вайны. І чым больш чытаў аб вайне, тым больш верыў, што «маё» яшчэ не расказана... Вельмі ўдзячны лёсу, што не асмеліўся тады напісаць і паспрабаваць надрукаваць нешта закончанае. Сапсаваў бы, мабыць, матэрыял. Перачытваючы тыя запісы, бачу, што «зносіла» мяне моцнымі вятрамі таго часу: не-не ды і пачынаў пісаць не так, «як яно было», а так, «як павінна было быць». І іменна таму, што не адчуваў магчымасці расказаць аб тым, «што ведаю лепш за ўсіх на свеце», і так, «як я хачу» (словы

А. Твардоўскага, якія любіў, «за дакладнасць». — М. Т.), не захапляла мяне цалкам гэта пісанне. Усё неяк прыхапкам...»

З аднаго боку, вострае адчуванне грамадскай патрэбы ў тым, каб расказаць, «як усё было», а з другога — яснае разуменне немагчымасці ажыццявіць задуманае, і не толькі таму, што творчы вопыт яшчэ малаваты, але і таму, што агульны ідэйна-мастацкі ўзровень тагачаснай літаратуры быў невысокі. «Кожны, хто піша, ведае той галоўны штуршок у жыцці, які зрабіў яго літаратарам... Для мяне і многіх маіх аднагодкаў — Айчынная вайна і Дваццаты з'езд. Два штуршкі — два «эпіцэнтры». Без другога і аб вайне расказвалі б мы па-другому. Ці наогул не расказвалі б... Так, мы перажылі ў 1956 г. інтэлектуальную буру, але карэнні нашы ўжо акрэплі, умацаваліся ў час вайны, калі на ўсё жыццё адчуў, што, нягледзячы ні на што, ёсць на свеце рэчы, каштоўнасці, у імя якіх можна ахвяраваць усім».

Алесь Адамовіч з яго тэмпераментам байца і апантанасцю новай ідэяй, імкненнем рабіць усё з поўнай самааддачай, кінуўся ў пачатку 50-х гадоў у крытыку, справядліва лічачы, што вельмі многае, калі не ўсё, вырашаецца ў тэарэтычнай барацьбе з устарэлымі поглядамі на жыццё і літаратуру. Расчышчаючы шлях для іншых і разам з іншымі, пісьменнікамі-«шасцідзясятнікамі»,

ён тым самым расчысчаў яго і для самога сябе як мастака слова, празаіка, раманіста. «...я кінуўся ў крытыку, увесць, з усімі думкамі і эмоцыямі. І літаратурная крытыка, магу засведчыць, здольна стаць тваёй страсцю, але пакуль ты верыш, што гэта не «бура ў шклянцы вады», а сапраўды грамадская справа. Чым больш я вучыў і павучаў як крытык іншых, тым больш палохаў мяне ўласны твор. Пісаў ужо больш сістэмна і не аб лясных партызанах, а пра тое, як людзі робяца партызанамі, як складана паварочваецца да іх усё, што ўчора здавалася вельмі простым... (Аб партызанах вырашыў напісаць потым)».

Аб'ектам увагі Адамовіча-крытыка былі праблемы раманага жанру, творчага стылю, мастацкай індывідуальнасці, культуры творчасці, досыць новыя і нязвыклыя ў літаратурнай навуцы пасляваеннага перыяду. З першых публікацый ён ваяваў з вульгарна-сацыялагічнымі шаблонамі, эстэтычнай глухатой крытыкі. Нажыў на крытычным полі нямала ворагаў: на змену «сталінскім кадрам» ішлі маладыя, такія ж абаронцы літаратурнага правінцыялізму, якія для дасягнення «перамогі» не шкадавалі нічога і нікога. Малады крытык з першых сваіх публікацый, сярод якіх вылучаліся артыкулы «Стыль і творчы напрамак», «Вучоба пісьменніка і яго індывідуальнасць», «Грамадскае значэнне літаратуры», «Аб эстэтычнай глухаце ў крытыцы», «Багацце творчых індывідуальнасцей», выявіў шырыню кругагляду, чуласць да праўды, непрымання вульгарна-сацыялагічных шаблонаў, тонкае адчуванне творчай своеасаблівасці пісьменніка, яго індывідуальнага стылю, уменне ўважліва чытаць мастацкія тэксты і страсць змагацца за высокі грамадзянскі і эстэтычны ўзровень беларускай літаратуры. Жыццё можа падарыць пісьменніку сапраўды яркую і значную знаходку толькі ў тым выпадку, калі ён сам ідзе насустрач фактам, калі ён падыходзіць да жыцця з вялікай думкай. Для таго каб заўважыць жыццёвы факт і ўбачыць у ім вялікія эстэтычныя магчымасці, каб перадаць на пісьме гэта сваё першае непасрэднае і шчырае ўражанне, патрэбна не толькі ўчэпістая да падрабязнасцей памяць, але і пэўная светапоглядная сталасць, якая прыходзіць з узростам і вопытам.

Пазней, праз чвэрць XX стагоддзя, Алесь Адамовіч вырашыў сабраць свае даўнія і новыя літаратурныя артыкулы ў зборнік «Літаратура, мы і час» (1979) і схамянуўся, бо рука пацягнулася, каб нешта выправіць, палепшыць. Міжволі ўспомніў свой артыкул «Новыя рысы “параўнальнай крытыкі”», у якім дакараў іншых крытыкаў за тое, што запознена перачытвалі свае даўнія і грозныя «опусы», дваццацігадовай ці саракагадовай даўнасці, дзе гаварылася пра літаратурныя пагрэшнасці тагачаснымі

ахвотнікамі павучаць нашых класікаў Коласа, Чорнага, Гарэцкага, моцна рызыкуючы, яны, спахапіўшыся, павыразалі свае рэцэнзіі і артыкулы са старых падшывак «ЛіМа», «Полымя рэвалюцыі»...

Алесь Адамовіч вырашыў пакінуць усё такім, як было напісана ў свой час, а час гэты — другая палова 50-х і 70-х гг., які, як сведчыць практыка, не мінуў бяследна і застаўся ў гісторыі: «Супярэчлівы ён быў: часта новае віно налівалі ў старыя мяхі. Але гэта таксама былі адзнакі часу, і не будзем іх сціраць». І далей старазапаветнае: «Судзі, але і самога судзіць будучы». І сучаснае: «Час, ён над усімі суддзя. Вышэйшы... Для многіх крытыкаў было сапраўды адкрыццём, што калі ты пішаш пра другіх, тым самым ты і аб сабе пішаш. І нішто не прападае бяследна ў гісторыі — ні добрае, ні дрэннае. У гісторыі крытыкі таксама».

У навукова-тэарэтычным артыкуле «Стыль і творчы напрамак» («ЛіМ», 1955, 21 мая) А. Адамовіч звяртае ўвагу тагачасных прачакаў на недастатковую запатрабаванасць такіх літаратурных паняццяў, як «стыль», «майстэрства», «тэмбр»: «Не стае многім філасофска-эстэтычнага пранікнення ў з'явы літаратуры, абагульнення, сінтэзу. Характарыстыка стылю мастака слова звычайна зводзіцца да канстатацыі і пераліку асобных мастацкіх сродкаў і прыёмаў... Гаварыць аб майстэрстве і не гаварыць аб стылі — на першы погляд гэта здаецца нават немагчымым. Быццам майстэрства не заўсёды індывідуальнае, своеасаблівае. А між тым, працы, дзе гаворыцца аб майстэрстве без усялякай спробы раскрыць яго непаўторнасць, своеасаблівасць, сустракаюцца ў нас нярэдка».

На матэрыяле творчасці класікаў беларускай прозы Я. Коласа, З. Бядулі, К. Чорнага аўтар артыкула выразна дэманструе неабходнасць вывучэння менавіта іх стылю — і гэта не толькі асобная праблема нацыянальнага літаратуразнаўства, але і задача агульнага павышэння прафесійнага ўзроўню літаратуразнаўчага аналізу. За ўзор А. Адамовіч бярэ лекцыі па рускай літаратуры М. Горкага, у якіх «кожная літаратурная з'ява стаіць у сістэме іншых гісторыка-літаратурных фактаў, як звяно ў ланцугу, і характарыстыка, ацэнка кожнай з гэтых з'яў вынікае з самога месца яе ў адзінай гісторыка-літаратурнай сістэме». У выніку М. Горкі «выдатна выявіў непаўторнасць мастацкай індывідуальнасці, мастацкага мыслення кожнага значнага пісьменніка, творчасць іх атрымала сваю філасофска-эстэтычную характарыстыку і ацэнку».

У артыкуле «Вывучаць літаратурную спадчыну», прысвечаным выхаду ў свет Збору твораў К. Чорнага ў 6 тамах («ЛіМ», 1955, 15 кастрычніка), А. Адамовіч адзначае галоўнае дасягненне гэтай літаратурнай падзеі: «Упершыню, па сутнасці, наш чытач можа

атрымаць уяўленне аб багатай і шматжанравай спадчыне выдатнага беларускага празаіка... Адна страсная думка аб чалавеку працы, рукамі якога створана ўсё самае каштоўнае на зямлі, праходзіць праз усе гэтыя творы. Творчасць К. Чорнага гуманістычная ў поўным сэнсе гэтага слова. Яна прасякнута любоўю да чалавека, увагай да яго духоўнага свету. Праз усё жыццё пісьменнік пранёс душэўную цеплыню, якую абуджалі ў ім людзі. Самі творы сведчаць аб выключнай «памяці сэрца» гэтага пісьменніка».

У артыкуле справядліва тлумачыцца, што наўрад ці многае можна зразумець у творчасці Кузьмы Чорнага 20-х гадоў, калі прывязваць яго імя да імён некалькіх удзельнікаў «Узвышша», забываючы пра трагічны лёс многіх удзельнікаў гэтага аб'яднання, пра што і сам А. Адамовіч не ўсё ведаў у 50-я гады. Прынамсі, гэта адчуваецца пазней у манаграфіі «Шлях да майстэрства. Станаўленне мастацкага стылю К. Чорнага» (1958), і ў больш позняй навуковай працы «Маштабнасць прозы. Урокі творчасці К. Чорнага» (1972). Вось яго словы самаапраўдання і ўдакладнення зменаў: «Дык які ён, К. Чорны 20-х гадоў, калі глядзець на яго з вышыні 50-гадовага вопыту беларускай савецкай прозы? Трохі багацейшы, чым нам здавалася. Настолькі багацейшы, што 30—40-я гады нават не ўвабралі ўсяго таго бурнага патоку, імя якому — Кузьма Чорны 20-х гадоў, і паток гэты падземнай ракой прама выйшаў у 60-я гады, вельмі ўзняўшы ўзровень сучаснай маладой прозы». Менавіта ў кнізе «Маштабнасць прозы» А. Адамовіч, вяртаючыся да ранейшых артыкулаў і дысертацыйных раздзелаў, шмат у чым па-новаму пераглядае змест рамана Кузьмы Чорнага «Сястра», які пасля публікацыі 1927 г. не друкаваўся аж да Збору твораў празаіка ў 8 тамах (1972—1975).

Жыццё само па сабе звяртае ўвагу цікаўнага чалавека на нечаканую знаходку, тым больш, калі размова закранае таленавітага шукальніка новых адкрыццяў. А. Адамовіч лічыў, што «жыццё можа падарыць пісьменніку сапраўды яркую і значную знаходку толькі ў тым выпадку, калі ён сам ідзе насустрач фактам, калі ён падыходзіць да жыцця з вялікай думкай». Каб заўважыць жыццёвы факт і ўбачыць у ім вялікія эстэтычныя магчымасці і для таго, каб перадаць на пісьме гэта сваё першае непасрэднае і шчырае ўражанне, патрэбна не толькі ўчэпістая да падрабязнасцей памяць, але і пэўная светапоглядная сталасць, якая прыходзіць з узростам і вопытам.

Спрыяльная грамадская атмасфера, якая склалася ў сярэдзіне 50—60-х гадоў у краіне, у значнай ступені паскарала гэтыя працэсы творчага ўзмушнення, надавала творчаму пошуку крылы,

і пакаленне Адамовіча ахвотна і паспяхова выкарыстоўвала гэтую акалічнасць. Сам час, калі павялічыўся попыт на жыццёвую праўду, уздымаў тагачасных паэтаў і прэзаікаў на вышыню, з якой добра бачылася мастацкая значнасць пройдзенага жыццёвага шляху, адбываўся стыхійны адбор галоўнага і другараднага і адначасова свядомае творчае асэнсаванне мінулага. «Пісьменніку, — рабіў вывад Адамовіч, — мала звычайнай памяці назіральніка, яму патрэбна яшчэ і вялікая «памяць сэрца», а яе не бывае ў таго, хто толькі «вывучае жыццё», але не жыве адным жыццём з народам».

Час «адлігі» ў краіне адпавядаў маладосці «шасцідзясятнікаў», сярод якіх вылучаліся Максім Танк, Янка Брыль, Пімен Панчанка, Іван Шамякін. Алесь Адамовіч у параўнанні з імі наогул выглядаў маладым, яму ў тых гады было нават не трыццаць. Ён любіў падарожнічаць: разам з паэтам і перакладчыкам

Н. Кіслікам прайшоў па Волзе «ад вытокаў і да вусця», па шляхах свайго папярэдніка М. Горкага. Летам 1956-га, у 1959 і 1960 гг. удзельнічаў у паездках «вакол Еўропы» і «па Дунаі» — першых пасля «культу асобы» калектыўных вандроўках беларускіх пісьменнікаў за мяжу, пра што шмат згадак у іх успамінах. Так выявіла сябе агульная для таго перыяду тэндэнцыя да «адкрыцця рэчаіснасці» ва ўсёй яе жыццёвай шматстайнасці, да пашырэння інфармацыйнага поля, а ў самога Адамовіча яшчэ і імкненне максімальна выкарыстаць час, адпушчаны лёсам для таго, каб «даследаваць і выпрабаваць мудрасцю ўсё, што робіцца пад небам» (Адамовіч любіў Кнігу Эклезіяста, з якой узятых гэтых словы). Яго жыццё, па сутнасці, прайшло ў бясконцых паездках, падарожжах, экскурсіях па прасторах былога Савецкага Саюза, а пазней і па ўсіх кантынентах.

У 1958 г. з друку выйшла першая кніга А. Адамовіча, літаратуразнаўчае даследаванне «Шлях да майстэрства», у аснову якога легла вывучэнне працэсу станаўлення мастацкага стылю Кузьмы Чорнага. У 1959 г. пабачыў свет зборнік літаратурнакрытыхных артыкулаў «Культура творчасці». У 1961 г. была надрукавана навуковая манаграфія «Беларускі раман», на аснове якой аўтар праз год абараніў доктарскую дысертацыю (абарона адбывалася ў Кіеве, у Інстытуце літаратуры імя Т. Р. Шаўчэнкі АН УССР, — у Мінску «ўплывовыя» літаратары «гразіліся» не дапусціць абароны. Так пачалося «выцясненне» А. Адамовіча за межы Беларусі). Гэтыя кнігі мелі шмат зычлівых водгукаў у друку і занялі сваё месца ў гісторыі змагання беларускіх літаратуразнаўцаў з вульгарна-сацыялагічнымі стэрэатыпамі і дагматычным мысленнем (навуковая манаграфія «Становление жанра: Белорусский роман» была перакладзена на рускую мову і

надрукавана ў Маскве ў 1964 г.).

Сам А. Адамовіч у шэрагу навукова-тэарэтычных артыкулаў шматразова падкрэсліваў выключнае значэнне беларускага творчага руху, які выяўляў сябе ў вучобе пісьменніка ў класікаў, у неабходнасці вялікага пачуцця грамадскага абавязку перад народам, у ролі літаратурнай крытыкі і акадэмічнай навукі ў развіцці эстэтычнага густу, адчуванні характава літаратурнага твора, вымярэнні мастацкай глыбіні, ідэйна-мастацкіх вартасцей літаратуры, у багацці творчых індывідуальнасцей.

У 1961 г. доктар філалагічных навук А. Адамовіч нечакана для многіх замест працы ў літаратуры стаў слухачом Вышэйшых сцэнарных курсаў у Маскве. Адначасова ён ставіў разам з кінарэжысёрам В. Туравым двухсерыйны фільм паводле раманаў «Вайна пад стрэхамі» і «Сыны ідуць у бой». Аўтар і выканаўца песень — У. Высоцкі. Выкладаў два гады беларускую літаратуру ў Маскоўскім дзяржаўным універсітэце.

У 1966 г. апублікаваў аповесць «Вікторыя» (у часопісным варыянце «Асія», на рускай і беларускай мовах, перакладчык на беларускую — М. Стральцоў), дзе зрабіў спробу выйсці за межы аўтабіяграфізму і стварыць вобраз інтэлектуала «шасцідзясятніка», які змагаецца з неасталіністамі за сцвярджэнне дэмакратычных ідэалаў у грамадстве.

У гэты ж час ён адмовіўся падпісаць ліст з асуджэннем А. Сіняўскага і Ю. Даніэля, маскоўскіх літаратараў-дэсідэнтаў, якіх судзілі за «антысавецкую дзейнасць». У выніку быў вымушаны пакінуць Маскву і вярнуцца ў Мінск, дзе меў «пастаянную прапіску». З дапамогай народнага пісьменніка А. Макаёнка з цяжкасцю ўладкаваўся на працу ў Інстытут літаратуры імя Янкі Купалы АН БССР старшым навуковым супрацоўнікам.

Прымаў актыўны ўдзел у працы «рэфарматарскага» V з'езда Саюза пісьменнікаў БССР, дзе адбылося драматычнае сутыкненне «шасцідзясятнікаў» з «неасталіністамі», якое завяршылася перабраннем старшыні і сакратарыяту тагачаснага праўлення Саюза пісьменнікаў.

У 1968 г. па сцэнарыі А. Адамовіча кінарэжысёр І. Калоўскі паставіў дакументальны фільм «Хатынь, 4 кіламетры», з якога пачаўся новы этап у падыходзе пісьменніка да ваеннай тэмы: на змену «гераізацыі» прыйшла «трагедыянасць» у паказе мінулага.

Паводле яго ўласнага вызначэння, «вярнуўся смак да паўнаважкага слова, але не ранейшага, лішне кампанейскага, акружанага шумным, жывапісным і неабавязковым натоўпам сяброў-слоў, а да слова-ўчынку, слова-дзеяння». Менавіта такой мовай пісалася аповесць «Апошні адпачынак», апублікаваная ў часопісе «Дружба народаў» (1969). Яна сведчыла пра тое, што

празаік знаходзіўся ў творчым пошуку. Гэтым тлумачыцца яго зварот да сучаснай тэмы, да праблем асабістага жыцця персанажаў і адначасова агульначалавечых калізій XX ст., сярод якіх асаблівае месца займае пагроза смяротнай хваробы — раку.

У перапісцы А. Адамовіча з В. Быкавым у 60-я гады — лісты штотраз прыходзілі ад аднаго да другога з розных мясцін: кожны з іх звычайна знаходзіўся там, дзе іх спасцігала чарговая справа, — Мінск, Гродна, Масква, Ленінград, Ялта, Кактэбель... Часцей за ўсё перапіска нагадвала паштовыя тэлеграмы, дзе пераважаў гумар. Куды радзей дасылаліся досыць шматслоўныя і надзвычай глыбокія і сур'ёзныя тэксты і развагі, калі ўзнікала нечаканая праблема ў гутарцы пра тэрмінова прачытаныя новыя творы, якія вымагалі то ў аднаго, то ў другога пільную патрэбу выказацца, у асобных дадатках згадваліся найбольш яркія імёны і літаратурна-творчыя праблемы. Часцей за ўсё ёмістыя гутаркі адбываліся ў час сяброўскага наведвання адзін аднаго, у пераважнай большасці гэта былі сямейныя пасядзелкі, якія вымагалі часу...

Як, напрыклад, сустрэчы-гутаркі Алеся Адамовіча з Васілём Быкавым, якія запісваліся на магнітафон. Адбылося тры сустрэчы: першая ў кватэры Быкавых, другая і трэцяя — у Адамовічаў. Алесь Адамовіч — аўтар-склад альнік двух альбомаў-даведнікаў «Сказ пра Івана Мележа» (1984) і «Васіль Быкаў» (1986). У размовах з Мележам пераважалі выказванні вядомых і блізкіх яму пісьменнікаў Васіля Віткі, Веры Палтаран, Янкі Брыля, Васіля Быкава, Алены Васілевіч, Ніла Гілевіча, сямейнікаў, блізкіх... У сустрэчах і гутарках з Васілём Быкавым ён звычайна задаваў кароткія пытанні, часам удакладаненні, на якія суразмоўца грунтоўна адказваў...

Вось асобныя ўрыўкі з пісьма В. Быкава ад 29.9.1968 года (напісаныя на рускай мове, як і папярэднія, — у аўтарскім перакладзе на беларускую): «Цяпер пра твае зусім неабгрунтаваныя стогны адносна самога сябе. Чаго табе не стае — гэтага я не разумею і не згаджаюся з табой зусім. Ты, як ніхто іншы з мне вядомых, моцны менавіта рэчывунасцю, псіхалагічнай выразнасцю, дакладнасцю, глыбінёй характарыстык. Я дасюль помню многія твае сцэны, эпізоды, розныя дробязі, дэталі, якіх і ў рамане, і ў апавесцях цьма і якія мяне проста ўражвалі пры чытанні. Акрамя таго, колькі там думак — кароткіх, сціслых, значных для нашага часу! Іншая справа, што ў апавесцях ты бярэш некалькі камерных, інтымных тэм (як і ў «Вікторыі»), але і за гэтай інтымнасцю хаваецца вялікая грамадская праблематычнасць. Зноў жа нават і там ты, калі ўжо прарываешся ў мінулае, дык гэта прарыв на мяжы шэдэўра (у той жа «Вікторыі»). Саша, я табе не дагаджаю, яі богу, няма ў гэтым

патрэбы, але я хачу, каб ты цалкам выкінуў з галавы ўсякае дурное самаедства і ведаў, што талент твой сапраўдны, вялікі і ў той жа час тонкі, а галоўнае, дужа разумны, чаго ў нас, у Беларусі, не хапае многім (м. б., за выключэннем Брыля). І ўсё, табой апісанае, цудоўнае: і раманы, і аповесці, і калі нечага ў іх не ацанілі па вартасці, то ў гэтым тваёй віны няма, а пракляцце нашага халопскага часу. Мабыць, ты пайшоў наперад і далей, і яшчэ не надышоў твой час. А потым ты ж ведаеш, што папулярнасць, шумны поспех — зусім не паказчык вартасці пісьменніка. Шамякін, вядома, папулярней за цябе, ды і Брыля, але хіба гэта што-небудзь азначае? Мне асабіста хочацца, каб ты пісаў больш (у гэтай сувязі я не магу адобрыць тваёй сувязі-валакіты з кіно /здымкі фільма з В. Туравым/ <...>). Не ведаю як хто, я ж проста адчуваю ў сучаснай нашай літаратуры тваю даўгаватую адсутнасць, таму, мусіць, што тваё месца няма каму заняць, акрамя цябе. Упэўнены, што напісанае табой будзе гэтак жа выдатна, як і ранейшае. І няхай цябе не бянтэжаць розныя развагі, у тым ліку і пэўныя адносіны да тваіх рэчаў «Новаго мира». Я думаю, што прычынай таму выключна тэматыка тваіх рэчаў (апавесцей), якая, м. б., не зусім кладзецца на душу ў многім кансерватыўнага і суб'ектыўнага А. Тв. Тое ж атрымалася і з бондараўскімі «Родственниками» і нават з бакланаўскім «Іюнем 41». Па-мойму, усякаму відавочна, што пазіцыя «Н. М.» у гэтым пытанні — яго крайнасць і агранічанасць. А потым, ці варта шкадаваць па «Н. М.», які вольна ці нявольна, але ўмее нявечыць і ламаць творы, якія ў ім друкуюцца, не горш, калі не лепш за многія другія часопісы. Як гэта яны зрабілі з маёй апавесцю, у сэнсе якой не могуць разабрацца цяпер нават выдатныя пісьменнікі-франтавікі, як, напрыклад, А. Астаф'еў. Але што ж, хто застрахаваны ад няўдачы? Што ж датычыца мяне, то я імкнуся, калі пішу, толькі данесці ў магчымай для мяне эстэтычнай ступені маю думку, ідэю, зусім не клапацячыся пра тое, як гэта будзе расцэнена. Адзінае, чаго мне хочацца, — гэта быць надрукаваным, без чаго, як вядома, літаратурны факт не можа лічыцца як той, што адбыўся. Але і гэта з кожным годам становіцца ўсё больш цяжкой справай. Мабыць, прыйдзе (калі ўжо не прыйшоў) час пісаць у стол, працаваць на заўтра. А там будзе відаць. Але ж мы беларусы, а значыць, баягузы і лянівыя, да таго ж самалюбныя — нам падавай канчатковы вынік. У гэтым, каюся, грэшны і я. У стане пуста. Дык вось, Саша, я яшчэ раз хачу прасіць цябе: не смей і думаць нават, што табе чаго-небудзь не хапае — у цябе даволі ўсяго. Ты — сумленны глыбокі мысляр, ты — выдатны мастак. МАСТАК, ты чуеш гэта? Хіба гэтага мала для аднаго чалавека ў наш бяздумны меркантильны век? І ўсім гэтым

пазначаны ўсе твае творы — павер, з боку гэта выдатна бачна. Няхай яны, м. б., не ў традыцыях беларускай прозы, ну і што ж? Затое цалкам у традыцыях сучаснай сусветнай прозы, і цалкам на еўрапейскім узроўні. І не лічы, калі ласка, што ў цябе горш, чым у Друцэ (я ведаю, ты яго вельмі высока цэніш, ён заслугоўвае гэтага, але для мяне зусім ясна, што ты ў такім выпадку заслугоўваеш яшчэ большага). Проста вы розныя, у вас розны матэрыял, і згадзіся, што працаваць на традыцыйным для літаратуры матэрыяле сялянскай вёскі непараўнальна лягчэй, чым, напрыклад, на матэрыяле сучаснай моладзі. Таму там суцэльныя поспехі ў плыні многіх дзесяцігоддзяў на ўсім гэтым фронце: ад Лупсякова да

Мележа — паўсюль удачы ў паказе і выяўленні мужыка-недацёпы і кулака-заграбальніка. Але дзе інтэлектуальны раман, які даўно ўжо квітнее на Захадзе? Яго няма ў нас, і пачынаеш яго некаторым чынам ты. Вядома, гэта цяжка, але, відна, што неабходна. У гэтым заўтра ўсякай літаратуры, у т. л. і беларускай. Сартр казаў, я сам чуў, што экзістэнцыялізм — тое самае значнае, што ўзбройвае літаратуру будучыні. Табе ён бліжэй, чым каму б тое ні было ў нас. Прабач, калі ласка, за такія непатрэбныя, м. б., для цябе павучанні, проста мяне закранула адна твая фраза ў пісьме, і я вырашыў таму выказацца. І яшчэ хачу дадаць да гэтага, што я даўно і вельмі паверыў у цябе і таму не пацярплю, калі хто-небудзь, хаця б і ты сам, будзеш раскалыхваць ва мне гэтую веру».

Паралельна з працай над мастацкімі творамі А. Адамовіч актыўна даследаваў актуальныя праблемы беларускай літаратурнай навукі. Тут ён выходзіў, разам з іншымі калегамі па цэху, да новага, больш глыбокага разумення прыроды мастацкай творчасці, сцвярджаў, у прыватнасці, вялікія магчымасці параўнальнагістарычнага і тыпалагічнага метадаў. Навукова-даследчыя кнігі Алеся Адамовіча мелі шмат зычлівых водгукаў у друку і занялі сваё месца ў гісторыі змагання беларускіх літаратуразнаўцаў з вульгарна-сацыялагічнымі стэрэатыпамі і дагматычным мысленнем.

У выніку ў часопісе «Полымя» з'явілася серыя літаратуразнаўчых артыкулаў А. Адамовіча пад агульнай назвай «Шырыня пісьменніцкага свету», якія пазней выйшлі ў свет асобным выданнем пад назвай «Маштабнасць прозы: Урокі творчасці Кузмы Чорнага» (1972). Публікацыя выклікала негатыўную рэакцыю з боку «артадаксальнага марксіста» А. Карлюка, які ацаніў спробу даследчыка паставіць творчасць Чорнага ў кантэкст сусветнай літаратуры, супаставіць яе з ідэйнымі пошукамі Ф. Дастаеўскага, А. Камю, Ж.-П. Сартра як саступку «ідэалагічнаму праціўніку». Аўтар публікацыі нават не

палічыў патрэбным дачакацца, калі будзе надрукаваны заключны раздзел серыі артыкулаў А. Адамовіча пад назвай «Праблема: Кузьма Чорны і Дастаеўскі», дзе вырашалася менавіта праблема экзістэнцыялізму, які прафесар А. Карлюк залічыў да «суб'ектыўна-іdealістычнай філосафіі», у якой «на все лады варыруецца адна і та жэ тема: «личность и ситуация». Отношение критика А. Адамовича к этой философии и выражающей ее идее литературе вызывает по меньшей мере удивление».

«Удивление» А. Адамовіча, які аператыўна напісаў «Адказ прафесару К.», выклікала, што філосафу і ў галаву не прыходзіла, што, «каб мець маральнае права ўмяшацца ў канкрэтную навуку, абавязаны ўсур'ёз углыбіцца ў яе факты, праблемы, унутраныя законы, павінен валодаць не толькі «баявітасцю», «кусучасцю», але і канкрэтнымі ведамі. Зусім у духу таго часу сабе яны пакідалі права прыдумваць любыя абвінавачванні, паколькі даказваць, прыводзіць факты і г. д. — гэта ўжо прывілея (калі яму пажадана) таго, на кім спыніўся строгі позірк такога «філосафа». Дзякуй богу, за апошнія гады з'явіліся ў нас і сапраўдныя філосафы-знаўцы і канкрэтных навук, якія ўсведамляюць, што з універсальнай адмычкай у навуцы няма чаго рабіць, што такая патрэбна больш каля касы». Артыкулы А. Адамовіча прафесар К. пускае па графе: «Когда утрачивается классовое чутье...» Да якой дадаецца асобна: «По поводу статьи А. Адамовича в журнале «Полюмя». Інакш кажучы: «Остановимся только на принципиальных философских положениях, выдвинутых А. Адамовичем».

Алесь Адамовіч не ўпершыню пісаў свае артыкулы са свядомай устаноўкай на дыскусійнасць тых ці іншых палажэнняў і вывадаў. Што датычыцца серыі артыкулаў, прысвечаных не толькі творчасці Кузьмы Чорнага, але і развагам пра чалавека асобна і чалавецтва наогул: «Мы занадта прывыклі бачыць сваю літаратуру ў адной толькі якасці, з якой яна з'явілася на свет: як яна апавядае свету, што такое беларус, беларускі край, беларуская гісторыя і г. д. А між тым, сталая літаратура (якой ужо даўно стала літаратура беларуская), апавядаючы свету, чалавецтву пра свой народ, край, адначасова адкрывае людзям праўду аб самім чалавецтве, аб планеце людзей... Права гаварыць ад імя чалавецтва і звяртацца да ўсёй планеты народ наш заплаціў дарагой цаной. І літаратура наша проста абавязана гэтым правам карыстацца, гаварыць сваё слова не толькі пра свой край, але ўсур'ёз — і аб самім чалавецтве, аб планеце людзей».

Алесь Адамовіч працягнуў размову ў артыкуле «Ці трэба баяцца «чужых» класікаў?» І наогул ці шмат у нас, беларусаў,

адмоўных рэцэнзій, «рэзка крытычных»? Ёсць, але не шмат, а дакладней — зусім мала. Ці азначае гэта, што ўсё, што друкуецца, вартае пахвалы? «Кепскія творы, шэрыя і неталенавітыя, калі яны адолелі перашкоды часопісных, выдавецкія, усё ж падвяргаюцца нашай крытыцы. Але я назваў бы яе «крытыкай замоўчвання». Проста не заўважаем, не называем, нібыта і не існуюць гэтыя аўтары, гэтыя творы. Вядома, яе можна і нават варта раскрытыкаваць — такую крытыку. Мы ігнаруем шэрую, неталенавітую літаратуру, а ёй гэта, магчыма, і патрэбна. Гэтага толькі і хочацца. Каб яе не заўважалі, каб ігнаравалі. Яна не ганарыстая». Але надыходзіць час, і аўтар, якога задавальняе такое становішча, пачынае выяўляць нецярпенне, становіцца зусім крыўдлівым. Ні аўтара, ні крытыка. Аўтар надрукаваў каля дзясятка апавяданняў, нават не адну аповесць, а крытыцы ўсё роўна, ці ёсць пісьменнік, ці няма яго ў літаратуры. Ужо пасаду атрымаў у часопісе, больш таго, вырашае лёс іншых аўтараў... А цяглівае не стае! Тады аўтар сам піша вялікі артыкул... пра добры раман і добрага аўтара, а заадно і пра становішча ў сучаснай беларускай літаратуры... і пра крытыку... Назва артыкула: «Крокі да вялікай кнігі!» Чаму не напісаць? Старанна піша — пераказвае змест рамана, ягоны сюжэт: «...сцэна за сцэнай, вобраз за вобразам, падрабязна, апісальна, без якіх-небудзь адкрыццяў, сур'ёзных думак — малацікавых для тых, хто чытаў...» Назва аўтара?.. Бог з ім!

Больш цікава чытаць абзацы пра крытыку ў артыкуле. «Пішу так і, здаецца, чую знаёмы голас крытыка: стоп, стоп! Як гэта так, што пісьменнік мае толькі свой жыццёвы матэрыял, свае філасофскія і эстэтычныя погляды, «улівае» ў сваю памяць народную памяць, і яго творы растуць, як каласы на сваёй нацыянальнай глебе? А ўплывы? А Заля? А Дастаеўскі? Талстой? Шолахаў? Некаторыя крытыкі схіляюцца да такога падыходу ў ацэнцы з'яў літаратуры, у прагнозе яе далейшых шляхоў: «Чорны пайшоў» ад Дастаеўскага і Заля, «Палеская хроніка» — сястра «Ціхага Дона»...» І выснова А. Адамовіча «Невясёлых гульняў»: «Бадай што, толькі ў раздражнёнай свядомасці аўтара артыкула такія крытыкі з такімі поглядамі і існуюць... Тым, хто «пакрыўдзіўся» б за Дастаеўскага (як Н. за Чорнага і літаратуру беларускую) можна было б нагадаць словы самога Дастаеўскага: «Вось ён ставіць мне ў віну, што я эксплуатаую вялікія ідэі сусветных геніяў. Чым гэта кепска? Чым кепска спачуванне да вялікага мінулага чалавецтва? Не, шаноўныя мае, сапраўдны пісьменнік — не карова, якая перажоўвае травяную жвачку штодзённасці, а тыгр, які паядае і карову, і тое, што яна праглынула».

Ці не выдумка нашых крытыкаў і літаратуразнаўцаў гэта праблема? Дык патрэбныя ці не патрэбныя нам і нашым класікам «чужыя» класікі? — спытаў сам сябе і сваіх чытачоў А. Адамовіч. Павінныя ці не павінныя, мае ці не мае права беларуская крытыка «падсвечваць» беларускую літаратуру, калі вывучае яе, на ўсю шырыню, усур'ёз, іншымі літаратурамі, разглядаць беларускія творы ў «сілавым полі» іншых літаратур, сусветнай літаратуры? Класікі арыентаваліся не на «правінцыяльнае зазнайства», а «на смелы выхад на скрыжаванні вялікіх літаратур», дзе яны паглыбляюцца «ў сваё, нацыянальнае, узброіўшыся вялікай, і не толькі нацыянальна-беларускай, культурай чалавеказнаўства».

Кузьма Чорны — стваральнік беларускага эпічнага рамана — распрацоўваў, паводле заключэння А. Адамовіча, — план «пабудаваць, стварыць закончаны свет беларускага жыцця-быцця. Гістарычнага, сацыяльнага, псіхалагічнага, інтэлектуальнага. Па гарызанталі — гісторыя і быт беларускага народа, па вертыкалі — філасофія чалавечага існавання на зямлі. Беларускае і агульначалавечае ў арганічным, у мастацкім адзінстве, сінтэзе. І ён шмат, незвычайна многа паспеў, змог за сваё нядоўгае жыццё. Пасля яго апавяданняў і п'ес, аповесцей і раманаў зрабілася неяк прасторней у літаратуры беларускай, лягчэй стала дыхаць і літаратуры, і мове нашай паведамляць гісторыі. І сучаснасці паведамляць. Кубатура лёгкіх нашых як быццам стала большай, адразу павялічылася. Як пасля Купалы і Коласа павялічылася. Пасля Гарэцкага. А зусім нядаўна — пасля «Палескай хронікі» Мележа...» І яшчэ наўздагон — Адамовічава: «Ён, як ніхто другі ў нас, свядома і мэтанакіравана ішоў, выходзіў ад «свайго» абавязкова да «ўсеагульнага», ад лёсу беларуса да лёсу чалавека і чалавецтва. Таму што, як казаў, пісаў Кузьма Чорны, беларус-селянін (той жа цімкавец) — гэта чалавек, у якім кожны, «хто мае вочы, убачыць і знойдзе і Эжэні Грандэ, і Івана Карамазова, і Андрэя Балконскага...» Не заўважаць гэтага — значыць прыніжаць Чорнага да правінцыйнага ўзроўню, а любы правінцыялізм яму заўсёды быў чужы, абражаў у ім пачуццё нацыянальнага гонару».

Алесь Адамовіч, адштурхоўваючыся ад адкрыцця сапраўднага, рэальнага, захопленага чытаннем сусветнай літаратуры Кузьмы Чорнага, значна пашыраў прастору часу, а разам з ім беларускія, і рускія, і ўкраінскія, і малдаўскія, і каўказскія, і сярэднеазіяцкія «шасцідзясятнікі»: «Дык якую ж «таямніцу» нашы класікі нам пакінулі? Якія гістарычныя мэты, задачы, імі пачатыя, працягваюць нам? Ва ўмовах канца ХХ стагоддзя. Калі над усім лунаюць аграмадныя надзеі, але і пагрозы, небяспека найвелізарнейшая. І надзеі тыя, і пагрозы — агульныя для ўсяго чалавецтва. А таму і для нашай літаратуры яны свае, а не чужыя. Як свае яны Быкаву,

напрыклад, сусветныя праблемы вайны, міру, сапраўднай чалавечнасці».

Новы падыход А. Адамовіча да паказу рэчаіснасці, калі ўспаміны пра мінулае, думкі пра сучаснасць і спроба прагнозаў на будучыню зліваюцца ў адно жывое цэлае мастацкага твора, выявіла творчая задума «Хатынскай аповесці» (1970), апублікаванай у часопісах «Дружба народов» (з якім А. Адамовіч супрацоўнічаў да канца сваіх дзён, была таксама прапанова ад часопіса «Новый мир» і ад яго галоўнага рэдактара Аляксандра Твардоўскага) і «Малодосць» (на беларускую мову пераклалі М. Стральцоў і М. Тычына; апошні — другую частку аповесці). З аднаго боку, прэзентацыя імкнецца як мага дакладней перадаць эмацыянальны напал гістарычных падзей, на многіх старонках твора ўступаючы ў адкрытае саборніцтва з самімі дакументамі, з успамінамі выдавочцаў, а з другога боку — спроба філасофска-мастацкага асэнсавання падзей ХХ ст. «Хатынская аповесць» мела добрую прэсу. А. Адамовіч стаў Лаўрэатам прэміі Міністэрства абароны СССР

(1974) і Дзяржаўнай прэміі БССР імя Якуба Коласа (1976).

Узлёты чалавечага духу цікавілі не толькі Адамовіча-мастака, але і Адамовіча-даследчыка роднай літаратуры. Ён раптоўна для самога сябе адкрыў менавіта з гэтага боку Кузьму Чорнага, пра якога ўжо не раз пісаў раней (кніга «Маштабнасць прозы»). Паставіўшы творчасць лепшых беларускіх прэзентацыяў Максіма Гарэцкага, Кузьмы Чорнага, Івана Мележа, Васіля Быкава, Янкі Брыля, Віктара Казько ў шырокі кантэкст сусветнай літаратуры, Адамовіч пераканаўча прадэманстраваў вялікія мастацкія і філасофскія магчымасці нацыянальнай літаратуры і прыйшоў да лагічных пытанняў пра перспектывы эстэтычнага руху: «А што там, далей?», «Ці адэкватная рэакцыя?», «Як быць геніяльным?», «Калі не мы, дык хто ж?» Так называліся публіцыстычна-эўрыстычныя, філасофска-эстэтычныя артыкулы пісьменніка, які шукаў адказ на адвечнае пытанне: «Што рабіць?»

І адказ яго быў, на першы погляд, парадаксальны: «Ну дык рабіце звышлітаратуру!» Слова пра «звышлітаратуру» — са спрэчкі з сябрам-пісьменнікам. Не можа, нібыта, літаратура, тым больш рэалістычная літаратура, пісаць пра тое, чаго не было. А гэтага, паводле ўспамінаў А. Адамовіча пра размову-спрэчку з «сябрам-пісьменнікам», а менавіта — трэцім сусветнай вайны — сапраўды і, дзякуй богу, не было: «Так, але ж ужо былі Хірасіма, Нагасакі... І што значыць: літаратура не можа? Ну дык рабіце звышлітаратуру! Але рабіце, рабіце!»

Гэты тэзіс выклікаў у многіх літаратараў неразуменне і рэзкае непрыняцце. Найбольш глыбокія даследчыкі, уважлівыя да

зместу, а не формы выказвання, такія, як бліскучы рускі крытык Ігар Дзядкоў, паспрабавалі належным чынам ацаніць Адамовічаву думку: «Звышлітаратура, да якой заклікаў Адамовіч, мабыць, утопія, але гэтым пісьменнікам добра зразумета, што без новага мыслення і новай пачуццёвасці чалавек, магчыма, і вытрывае, але не пераможа. Магчыма, звышлітаратура — гэта браць ношу як мага цяжэйшую?..»

Мастацкае апавяданне ў «Хатынскай аповесці» раз-пораз перапыняецца ўстаўкамі з дакументальных запісаў у кнізе «Я з вогненай вёскі...», зробленых Алесем Адамовічам і яго сябрамі па пяры, па змаганні ў гады вайны Янкам Брылём і Уладзімірам Калеснікам. Чытач мог лёгка пераканацца ў тым, што вобразнае слова годна вытрымлівае канкурэнцыю з гістарычным дакументам, а мастацкая літаратура і ў новых акалічнасцях не страціла сваёй пераканаўчасці. На аповесць А. Адамовіча адгукнуўся В. Быкаў: «Толькі што прачытаў тваю “Хатынскую аповесць” і цалкам яшчэ ў яе палоне, пад яе ўладным, салодкім і цяжкім уражаннем. Аповесць выдатная, я проста не ведаю, з чым яе можна паставіць побач. У нас, прынамсі, пра партызанаў так не пісалі — ты першы. Хача і папярэдняя твая кніга цалкам добрая, але гэта — нешта асаблівае. Гэты герой твой і яго адысея, карова ў ночы, статак пабітых кароў, спаленне людзей, палонныя карнікі, гэты твой бой па кругу — нешта апакаліпсічнае, не менш. Мноства цудоўных дэталей, дакладна перададзеных станаў. А якія вобразы!

Цудоўная ва ўсіх адносінах аповесць.

Як на мой густ, дык я б падрэзаў сцэны сённяшняга, але, я разумею, яны патрэбны для асэнсавання, для публіцыстыкі. І публіцыстыка гэтая высокага гатунку — разумна, чэсна, тонка.

І яшчэ назва. Назва ў цябе наогул не зіхціць ні навізнай, ні густам — тут таксама. Само слова «Хатынь» занадта ўжо захапанае, няновае, нешта ў ім ад афіцыйнай тэрміналогіі. А ў цябе ж такая свежая, новая, шматфарбная рэч... Я б назваў інакш. Не ведаю як, але інакш.

І яшчэ — шкада, што яна ў «Дружбе народаў», а, скажам, не ў «Новом мире», які б яна ўпрыгожыла, несумненна. Але што ў «Маладосці» — добра. Няхай! Пераклад добры, цалкам беларуская рэч. Ніхто не ўсумніцца. Спадзяюся, што паруску яна гучыць яшчэ лепш. Хача і па-беларуску прыгожа. Тыя, хто цябе папракалі ў адступніцтве ад нацыянальнага, цяпер будуць задаволеныя.

Я вельмі рады, што ты напісаў гэтую рэч, асабліва пасля дзвюх тваіх апошніх аповесцей, якія не ўсім падабаліся. Думаю, што гэтая спадабаецца ўсім. Ды і не можа яна не спадабацца — хіба што якому-небудзь ідыёту.

Словам, я вельмі рады за цябе, віншую, крыху па-добраму зайздрошчу. Цяпер, сябра, калі ты яшчэ пачнеш хоць крыху піць, то сапраўды табе не будзе цаны, як сказаў К. (Навум Кіслік. — М. Т.)».

На працягу 1970—1973 гг. А. Адамовіч разам з Я. Брылём і У. Калеснікам аб'ехалі, абкалясілі з магнітафонам і фотаапаратам усю Беларусь, пабывалі ў сотнях спаленых вёсак, апыталі і запісалі больш за трыста сведкаў ваеннай трагедыі, апавяданні якіх леглі ў аснову дакументальнай кнігі «Я з вогненнай вёскі...»

(1975) . Раздзелы з кнігі друкаваліся ў многіх газетах і часопісах («Маладосць», «Октябрь» і інш.). Перакладзеная на многія замежныя мовы, кніга стала літаратурным бестселерам. Паказальным быў пачатак рэцэнзіі рускага літаратуразнаўцы М. Кузняцова, які пісаў у газеце «Комсомольская правда»: «Страшней за гэту кнігу я не ведаю...» Сустрэкаліся ў іншых водгуках і такія словы: «Гэта кніга не магла не з'явіцца...» Аднак адзін з яе аўтараў А. Адамовіч на фактах даводзіў, што гэта далёка не так і што сам ён, як і яго сябры па пяры Я. Брыль і У. Калеснік, не адразу прыйшлі да пераканання ў неабходнасці менавіта такой калектыўнай кнігі-памяці.

«Я з вогненнай вёскі...» падвяла рысу пад цэлым этапам літаратурнага развіцця і абудзіла ў грамадстве імкненне ведаць усю праўду пра вайну і пра чалавека на вайне, якой бы жажлівай яна ні была. Выдатнымі пісьменнікамі рухала думка пра тое, што няўмольны час вельмі хутка «вымывае» з народнай памяці страшныя веды пра вайну, якой яна была для беларусаў і якой яе не ведаў цывілізаваны свет. Проста паміралі апошнія сведкі гэтай трагедыі, якія цудам выратаваліся ад немінучай пагібелі, нібыта дзеля таго, каб расказаць праўду нашчадкам і народам свету.

Навуковая праца А. Адамовіча «Здалёк і зблізку. Беларуская проза на літаратурнай планеце» (1976), асноўная частка якой выканана ў Інстытуце літаратуры імя Янкі Купалы АН БССР, так і пачыналася з галоўнай ідэі: «Гэта было бадай то заўсёды — тая ці іншая ступень узаемнай сувязі літаратурнага развіцця любой краіны, народа са знешнім светам».

У артыкуле «Талстоўскі крок» А. Адамовіч шырока разгортвае сваю задуму, пра тое сведчаць імёны беларускіх класікаў у наступных раздзелах: «Аднак свет людзей не заўсёды ўсведамляў сябе як чалавецтва, сваю гісторыю — як частку ўсеагульнай, сваю будучыню — звязанай з будучыняй другіх народаў і краін, — адным словам, наша планета вельмі адрозніваецца ад той, якой яе ўяўлялі старажытныя. Само паняцце «сусветная літаратура» ўзнікла параўнальна нядаўна (недзе ў XVIII стагоддзі), але ж і рэалізм літаратуры існаваў задоўга да таго, як ён быў яскрава

ўсвядомлены і тэарэтычна асэнсаваны і названы. Паняцце «сусветная літаратура» ўзнікла ў выніку таго, што людзі пасля тысячагоддзяў існавання адасобленых цывілізацый і культур пачалі канкрэтней усведамляць, што яны — чалавецтва, пачалі збірацца ў чалавецтва».

Класікі беларускай літаратуры Купала, Колас, Багдановіч, Гарэцкі, Чорны, Мележ, Брыль, Быкаў, закладваючы асновы новай беларускай паэзіі, драматургіі, а потым і прозы, беларускага рамана, — пісаў А. Адамовіч, — «з самага пачатку адчувалі, улічвалі і «фон», і «кантэкст» літаратур суседніх і сусветнай літаратуры ў цэлым». Літаратурныя крытыкі і літаратуразнаўцы сваю беларускую, нацыянальную ўсё больш адчуваюць і бачаць у кантэксце такіх з'яў, як «усесаюзная літаратура», «славянскія літаратуры», «сусветная літаратура». А. Адамовіч рабіў выснову: «Падарожнічае Беларусь — яе партызанская слава, яе трактары, кібернетыка, яе мастацтва... А суправаджае яе «ўласны карэспандэнт» — беларуская літаратура. Адтуль, з-за мяжы, і Беларусь беларускаму пісьменніку бачыцца трохі іначай. Не толькі вачыма беларуса, але і трохі — балгарына, ці серба, ці француз, ці англічаніна... Узнікае, замацоўваецца новае «самапачуццё», светаадчуванне — у самой літаратуры беларускай, паяўляецца ў беларускіх творах, у поглядзе на самую Беларусь тое, што называюць «стэрэаскапічным» бачаннем». На нашых вачах межы «сусветнай літаратуры» бачыліся ў Еўропе. Але ўжо слова «сусветная» ахоплівае абавязкова і Азію, і Афрыку, і Лацінскую Амерыку, і Аўстралію... Ранейшыя межы паняцця «сусветная літаратура» пашыраюцца.

Алесь Адамовіч мае на ўвазе не толькі працэс сучаснага актыўнага збліжэння нацыянальных культур, але і тое, што паняцце «чалавецтва» матэрыялізуецца ў новых умовах, калі «сваё і чужое, нацыянальнае і сусветнае на літаратурнай планеце паўстае па-новаму не толькі ў параўнанні са старажытным светам, але і з нядаўнім, літаральна ўчарашнім днём», наогул «у наяўнасці небывалае ў ранейшыя часы збліжэнне: вось якой абжытай становіцца і літаратурная планета! Гэта з аднаго боку — збліжэнне. З другога боку — адштурхоўванне, палярызацыя, ідэалагічная, эстэтычная, гэта немінуча ва ўмовах сучаснага спаборніцтва сацыяльных сістэм, ва ўмовах несціханай ідэалагічнай барацьбы». Сусветная літаратура так і развіваецца: адразу ў двух напрамках. Адзін — «калі паяўляюцца і адразу набываюць сусветную значнасць новыя творы». Другі — «вяртаючыся ў мінулае, такія каштоўнасці адкрываюць у запасніках, ці нарэшце «рукі даходзяць», ці ўзнікае запозная, але вострая і ўсеагульная цікавасць да таго, што створана даўно...

У цэлым 50—60-я гады былі для беларускай прозы ў сэнсе яе выхаду за межы Беларусі вельмі плённыя».

З «Анкетай» А. Адамовіч звярнуўся да пісьменнікаў. Брыль, Быкаў, Лобан, Мележ далі свае адказы, якія шмат у чым супадалі. На пытанне «Якія два-тры пісьменнікі сусветнай літаратуры ідуць з Вамі праз усё творчае жыццё? Чаму?» — адказалі: Янка Брыль: «Талстой і Чэхаў. Глыбіня агульначалавечага зместу і мастацкая дасканаласць. А таксама — што вельмі важна — іх чалавечы воблік»; Іван Мележ: «У розныя перыяды жыцця мне спадарожнічалі розныя і многія пісьменнікі. Я паграшыў бы супраць праўды, калі б выбраў двух-трох... Люблю Бальзака і Купалу, Ражэ Мартэн дзю Гара і Кузьму Чорнага, Скота Фіцджэральда і Івана Буніна, і Міхайлу Кацюбінскага. Нязменна — Льва Талстога, Міхаіла Шолахава (асабліва «Ціхі Дон»), Аляксандра Фадзеева (асабліва «Разгром»). Схіляюся перад магутным талентам Дастаеўскага. Ганаруся, што карэньчыкі яго — у нашым Палессі»; Васіль Быкаў: «Два-тры — гэта мала. Нават самых лепшых двух-трох недастаткова. Кожны з вялікіх добры пасвойму. У Талстога мяне прыцягвае ўсеабдымнасць і глыбіня жыцця, а таксама чалавечнасць; у Дастаеўскага — яго цікавасць да праклятых бакоў жыцця і да чалавека як біялагічнай істоты; у Чэхава — яго ціхая, сціплая чалавечнасць; у Чорнага — глыбіня і дакладнасць у жывапісанні беларускага мужыка. Хемінгуэй для мяне дарагі перш за ўсё сваёй непрадузятасцю да вайны, якую ён называў вялікім бардаком, і нейкай даверліва-сяброўскай стрыманасцю. Акрамя таго, ёсць сучасныя...»; Мікола Лобан: «Назаву двух: Льва Талстога — найвышэйшае майстэрства ў спалучэнні з вялікай мудрасцю — і Кузьму Чорнага, вялікага майстра паказу душы беларускага селяніна».

Сярод многіх Леў Талстой, яго аўтарытэт, як бачым, прызнаецца і ставіцца асабліва высока беларускімі праяікамі. Робіць свае глыбока прадуманыя высновы і Алесь Адамовіч не толькі як беларускі прызік, які пісаў беларускія апавяданні, аповесці, раманы ў большасці сваёй на рускай мове, перакладзеныя на беларускую мову і надрукаваныя амаль адначасова перакладчыкамі ў аўтарскім варыянце, але і як беларускі літаратуразнаўца і літаратурны крытык. «Вартыя высокага прызнання творы, — падводзіў канчатковы вывад А. Адамовіч, — час «сумірае» ў сусветную класіку. Але іншы раз адбываецца большае: «множанне», «узвядзенне ў ступень». Сусветная літаратура не проста павялічылася на Талстога. Яна была «памножана» на Талстога, «узвездзена» да Талстога. Эстэтычная «столь» чалавецтва адразу стала іншай...»

Уплыў сусветнай класікі на беларускую прозу сведчыць пра

нацыянальную і эстэтычную яе сталасць, яе творчыя магчымасці, моц яе літаратурных традыцый, яе мастацкія кантакты з блізкімі суседнімі і творча сталымі літаратурамі. Сучасная беларуская літаратура, у чым перакананы А. Адамовіч, надзвычай напружаная ў сваіх творчых пошуках: «гэта можна ўявіць як спружыну, адзін канец якой замацаваны недзе «на» фальклоры, «на» народна-паэтычнай традыцыі, а другі імкне за сучаснасцю, за праблемамі, надзеямі і трывогамі сучаснага свету, чалавека. Гэта расцяжэнне не магло б прадаўжацца бясконца, нейкі «канец» абавязкова сарваўся б (і зрываецца ў творчасці менш таленавітых і менш глыбокіх аўтараў), калі б сама глеба народнага жыцця заставалася нерухомай, а не ўзнімалася насустрач сучаснасці».

Магчымасці беларускай кампаратывістыкі былі яшчэ раз пацверджаны А. Адамовічам у рамане-даследаванні «Браму скарбаў сваіх адчыняю...» (1975), прысвечаным творчасці М. Гарэцкага. Жыццё і творчасць класіка была ўпершыню прадстаўлена тут у поўным сваім аб'ёме. Узаемасувязі і ўзаемадзеянні літаратур цікавілі вучонага пастолькі, паколькі садзейнічалі раскрыццю самага галоўнага — эстэтычнай і нацыянальнай сутнасці беларускай літаратуры, якая жыве і развіаецца не ў моры суб'ектыўных выпадковасцей, а ў напружанай атмасферы агульначалавечых дачыненняў, пошукаў, знаходак і страт. Менавіта ў непасрэднай суаднесенасці са з'явамі сусветнай літаратуры літаратура нацыянальная набывала асаблівы сэнс, становілася сапраўды жыццёвай і неабходнай. На гэтым ярка асветленым экране сусветнага літаратурнага працэсу наглядна выступалі шматлікія раней не заўважаныя мастацкія каштоўнасці беларускай літаратуры як літаратуры, якая расце, сталее, ідучы па шляху паскоранага творчага развіцця.

Даследаванні Адамовіча-літаратуразнаўцы 70-х гадоў — «Маштабнасць прозы» (1972), «Горизонты белорусской прозы» (Масква, 1974), «Здалёк і зблізку. Беларуская проза на літаратурнай планеце» (1976), «Кузьма Чорный. Уроки творчества» (Масква, 1977), «Лев Толстой и белорусская литература: Война и человек» (1978), «Літаратура, мы і час» (1979) — гэта кнігі-роздумы, кнігі-змаганне, аўтар якіх, выступаючы ў ролі і тэарэтыка, і практыка, знаходзіўся ў самым асяродку грамадскіх і літаратурных дыскусій, характэрных для 70-х гг. Ён — мастак, вучоны, крытык, шукальнік ісціны, і яму сапраўды трэба было ведаць, куды ісці ў сваім пошуку далей (так, «А што там, далей?», называўся адзін з артыкулаў-«прагнозаў» Адамовіча).

Яшчэ ў 60-я гады Алесь Адамовіч актыўна распрацоўваў ідэю пра драматызацыю жанру беларускага рамана і пра тое, што

толькі такі раман здольны перадаць сапраўдны маштаб падзей ХХ ст. У 70-я гады ён усё больш настойліва, з уласцівай яму страсцю і паслядоўнасцю, даводзіў калегам-літаратарам неабходнасць мастацка-філасофскага асэнсавання эпохі, пранікнення ў глыбінную сутнасць гісторыі, якая здзяйсняецца на нашых вачах. Як звычайна, сам жа ініцыятар новых падыходаў да паказу жыцця першым і распачынаў ажыццяўляць уласныя праекты.

У нетрах «Хатынскай аповесці» і «Я з вогненнай вёскі...» ужо прысутнічала, нараджалася задума рамана «Карнікі. Радасць нажа, або Жыццёапісанні гіпербарэяў» (1980). «Пасля ўсяго намі пачутага, запісанага, сабранага ў кнізе «Я з вогненнай вёскі... — адзначаў Адамовіч, — нібыта лёгка напісаць яшчэ адну аповесць, раман напісаць. Пра гэта, пра вайну. Толькі навошта? Пасля такіх расказаў, такой праўды! Не хутка адважышся. Аднак тое ж самае, што закрывае шлях, таксама і адкрывае яго — толькі зусім у іншым напрамку... Патрэба зразумець такая ж моцная, як і патрэба даведацца».

Галоўным у новым творы прэзаіка было пытанне, якое ён неаднаразова чуў у тым ці іншым варыянце ад сваіх апавядальнікаў-відавочцаў хатынскіх трагедый, а менавіта: «Як маглі яны і хто яны, людзі, якія ўсё гэта рабілі?» Раман, як амаль усе мастацкія творы Адамовіча, нараджаўся доўга і цяжка, пра што сведчаць даты напісання: 1970—1980, 1987—1988 гг. У пачатку аўтарскае тлумачэнне: «Гіпербарэі, гіпербарэйцы — у старажытнагрэчаскай міфалогіі — жыхары Крайняй Поўначы (куды не далятае халодны вецер Барэй, на мяжы нашага свету са светам антыподаў), а паводле ўяўлення некаторых антычных аўтараў — гэта народ, які жыў у сярэдзіне першага тысячагоддзя да н. э. на Усходзе, у Азіі».

Раман «Карнікі» пабудаваны на дакументальным матэрыяле, а прозвішчы яго «герояў» (шараговага выканаўцы злачынных загадаў Тупігі, былых афіцэраў савецкай арміі Сурава і Мураўёва, штурмбанфюрэра Дзірлевангера) фігуравалі ў пратаколах суда над нацысцкімі злачынцамі. Сюжэт пабудаваны на аснове «кругоў»-раздзелаў, у кожным з якіх свой галоўны герой, і кожны з гэтых персанажаў раскрывае ў адкрытых і падрабязных «унутраных маналогам», падобных больш на «плынь свядомасці», сябе, сваю патаемную біяграфію, уласныя намеры і планы. Адны і тыя ж падзеі могуць пры гэтым асэнсоўвацца па-рознаму ў залежнасці ад пункту гледжання таго ці іншага антыгероя, якімі яны ўсе сябе ўрэшце дэманструюць, ад Тупігі і да Гітлера.

У тэкст часта ўводзяцца самі дакументы як доказ таго, што ўсё, пра што апавядаецца ў творы, не спараджэнне аўтарскай фантазіі, а самая праўдзівая рэальнасць нашага часу, калі

паўсветам камандавалі людзі з крымінальным мінулым, паталагічнымі дэфармацыямі ў псіхіцы. Адсюль — шчодрае цытаванне вядомых выступленняў фашысцкіх верхаводаў, расакрычаных матэрыялаў, загадаў, выпісак, даведак і г. д. Пры гэтым двукоссі здымаюцца, бо ў цэнтры ўвагі аўтара ўнутраны маналог персанажаў як самы моцны спосаб выкрыцця, што дазваляе натуральна спалучыць дакументалізм з псіхалагізмам і філасафічнасцю.

Аднак гістарычны факт і дакумент цікавіць прачаіка таму, што ў ім яму бачыцца глыбокі філасофскі сэнс падзей. Ён даследуе, як даследуе вучоны-псіхолаг, не толькі працэс унутранага жыцця персанажа, але і матывацыю яго ўчынкаў, якія не паддаюцца разуменню нармальнага чалавека. Мадэрнісцкі прыём паказу «плыні свядомасці» дакладна адпавядае аўтарскай задуме: разгортваючы перад чытачом хаатычную карціну пачуццяў і думак героя, супастаўляючы менталітэт герояў, якія знаходзяцца на розных прыступках сацыяльнай лесвіцы, прачаік спрабуе праз псіхалогію людзей раскрыць філасофію эпохі.

Гісторыя таталітарных, некрафільскіх рэжымаў XX ст., на думку раманіста, — гэта гісторыя забойстваў, падступства, генацыду і этнацыду, якая, на жаль, мае тэндэнцыю да паўтарэння, калі пра яе не сказана праўда. Хто гэтыя людзі, ініцыятары масавых злачынстваў? Звышлюдзі, якімі яны сябе ахвотна ўяўляюць? Таямнічыя, з глыбінь пячорнага веку, гіпербарэі (так гучала першапачатковая назва твора)? А можа, проста карнікі, як называе іх народ? Людзі, якія прысвоілі сабе функцыю самога Бога караць і мілаваць, судзіць і даваць па заслугах. Гэтыя беспадстаўныя прэтэнзіі карнікаў — ад радавога Тупігі і афіцэра Мураўёва да фюрэра Гітлера — самавыкрываюцца ў маналагах антыгерояў.

Карнікамі, сцвярджае аўтар, не нараджаюцца, а становяцца. І тады самыя малыя дэфармацыі ў псіхіцы і дэфекты выхавання трансфармуюцца ў паталогію. Улада, тым больш улада, нічым не абмежаваная, ператварае такога чалавека ў выканаўцу задум самога д'ябла, у нелюдзя. Погляд на прыроду ўладара, якім ён паўстаў у сярэдзіне XX ст., у рамане «Карнікі» вельмі глыбокі і вобразна пераканальны.

Ужо былі апублікаваны чатыры часткі аповесці, калі ўзнікла неабходнасць у пятай, заключнай частцы, якая мае назву «Дублёр». Раздзел пра Сталіна ляжаў з 1979 года, схаваны да лепшых часоў, папрокі чытачоў гучалі для яго як галасы аднадумцаў. У завершаным творы з'явіліся даты: 1970—1980, 1987—1988. Прыблізна тое самае адбываецца і са спробай прачаіка растлумачыць унутраныя матывы паводзін «другога

дыктатара», унутраны маналог якога прадстаўлены ў апошнім раздзеле аповесці пад шматзначнай назвай «Дублёр»: калі гэта ўвасабленне ўзаемазалежнасці кіраўніка з яго папярэднікамі і паплечнікамі па ўладзе, то што тады такое трагедыя мільёнаў? Што такое наогул у наш час трагедыя як род літаратуры? Падзагаловак пятай часткі аповесці «Сны з адкрытымі вачамі». Менавіта згадкі пра сон (сны) з расплюшчанымі вачыма, ажно на працягу апошніх 15 гадоў, пра якія і ён сам, кіраўнік вялікай дзяржавы, «таварыш Сталін», не кажучы ўжо пра ягоных падначаленых, не адразу здагадаўся. «Памыляецца, дарагія мае, моцна памыляецца, калі думаеце, што, калі сплю, — гэта ваш час. Сон — вось мая тайная паліцыя, мой Фушэ. Не падмане і не прадасць. Трэба, дык і пра самога «пракурора» Лаўрэнція ўсё даведаюся. Сноў столькі, сны такія, і думак ад іх столькі, што мог бы працу напісаць, як па мовазнаўстве. І памагатая, зануды-акадэмікі, мне тут непатрэбныя. У сне чалавек не схлусіць самому сабе. Другім — так, а сабе — толькі праўду: як падумаў, што адчувае — так яно і ёсць, можаш напісаць і ў справу падшыць», — у апошнім сваім сне мроіў пра сваё жыццё Сталін.

Алесь Адамовіч уважліва пераглядае гісторыю краіны Саветаў за больш як 30 гадоў кіравання Сталіна, у вуснах якога згадваюцца многія вядомыя імёны і прозвішчы, падзеі і перамогі, памылкі і страты: «Чаго, чаго так выноць сабакі, на каго кідаюцца там, каля агароджы? Ды не, усё добра, усё як трэба, як я хачу, перамог таварыш Сталін. Таварыш Сталін заўсёды перамагае, падабаецца вам гэта або не. Тыя кунцаўскія дні, ночы не паўторацца ніколі. Забыць, і каб ніхто не смеў знаць-помніць! Нікога не павінна быць, хто б помніў. Не да таго будзе. Усіх праз чысцілішча, усіх! Я вас асажу з белага каня! Вы не першыя, і да вас былі “пераможцы”».

Раман «Карнікі» А. Адамовіча не толькі ставіць важнае пытанне, што такое чалавек, які парушае Боскую заповедзь «Не забі!», і дае свае пасільныя адказы, але і выклікае шмат новых пытанняў, на якія чалавецтва пакуль што не можа адказаць і перад якімі яно становіцца ў тупік. Магчыма, адсюль Адамовіч ішоў да свайго славутага закліку: «Дык рабіце звышлітаратуру!» Калі мець на ўвазе не проста публіцыстыку з уласцівымі ёй сродкамі ўздзеяння на чытача, але менавіта мастацкую літаратуру, якая выкарыстоўвае найноўшыя вобразныя тэхналогіі, створаныя ў кінамастацтве, у сучаснай музыцы, заснаванай на дысгармоніі і г. д.

Над пытаннямі жанру і стылю пісьменнік шмат разважаў у літаратуразнаўчых кнігах першай паловы 80-х гадоў, такіх, як «Пра сучасную ваенную прозу» (1981), «Вайна і вёска ў сучаснай

літаратуры» (1982), «Нічога важней» (1985). Тэорыя літаратуры з дапамогай А. Адамовіча імкнулася не адставаць у сваім развіцці ад мастацкай практыкі, якая ў творчасці самога пісьменніка апошняга яго дзесяцігоддзя здзейсніла рашучы рывок наперад і выйшла на новы віток эстэтычнага руху. Вучоны нагадваў пра гэты перыяд класікі: «Талстоўскі крок», «Неабходнасць Талстога», «Думку вырашыць», «Дадумаць да канца», «Выбух на вяршыні літаратуры», «Як быць геніяльным», «Калі не мы, дык хто?» і інш.

Дакументальная «Блакадная кніга» (1982), матэрыялы для якой А. Адамовіч збіраў разам з рускім празаікам Д. Граніным на працягу некалькіх гадоў, была не толькі працягам калектыўнай кнігі «Я з вогненнай вёскі...», але і выяўленнем далейшага пошуку беларускім пісьменнікам новых шляхоў у літаратуры. У «Запісной кніжцы. 1975» А. Адамовіча некалькі радкоў: «Вось я на Піскароўскім. Усё пад снегам, маўчыць і крычыць. Забуртаваныя мільёны трупай, забуртаваны горад. Бурты гэтыя яшчэ могуць загаварыць, сказаць патрэбнае людзям, свету — і пра тое, як вайна можа забуртаваць цэлыя краіны і ўсё чалавецтва. Не, нехта павінен гэта зрабіць. Не возьмуцца яны, буду рабіць адзін — два гады, пяць гадоў».

У інтэрв'ю беларускаму альманаху «Братэрства» Алесь Адамовіч адказваў на пытанне: «З чаго пайшла, пачыналася “Блакадная кніга”?»: «Атрымалася неяк само сабой... Былі нейкія нябачныя, але моцныя токі — ад Хатыней да блакадных ленінградскіх трагедый... І не нешта, а менавіта тое, што вайна была на ўсіх адна — Айчынная: што ў Беларусі, што ў Ленінградзе. Акрамя таго, унутраны гул ад доўгай працы над кнігай «Я з вогненнай вёскі...» ўсё яшчэ працягваўся і, магчыма, таксама падштурхоўваў, патрабаваў нейкага працягу...» У памяці пісьменніка было ўсяго некалькі блакадных гісторый, пачутых ад Галіны Максімаўны Гарэцкай, дачкі беларускага класіка Максіма Гарэцкага (у пачатку 70-х гадоў А. Адамовіч часта наведваў яе ў Ленінградзе, каб мець матэрыялы жыцця і творчасці пісьменніка, пра якога ён пісаў вялікую працу «Браму скаргаў сваіх адчыняю...»). Жыццёвыя выпадкі, якія пазней выглядалі як заканамернасці, наладжвалі сувязь з «Блакаднай кнігай».

Алесь Адамовіч асобна вылучыў гісторыі ленінградскай блакады, пачутыя з вуснаў Галіны Максімаўны Гарэцкай:

«Жанчына-маці, каб уратаваць астатніх дзяцей ад блізкай смерці, не заяўляе да канца месяца пра памерлае дзіцятка (хлебныя карткі!), хавае замерзлы трупік у шафу».

«Пункт прыёму дзяцей-сірот, якіх збіралі ў жудасна ціхіх дамах «побытавыя атрады»: прынеслі хлопчыка, санітарка, добрая душа, цалуе галоднае заплаканае дзіця. Аглянулася: усе дзеці

выстраіліся ў радочак, каб і іх пацалавала...»

У кнізе «Я з вогненнай вёскі..» у цэнтры ўвагі — лёс вёскі, у «Блакаднай кнізе» — гэта ўжо лёс горада ў тую ж татальную вайну. Дакументальная «Блакадная кніга» была не толькі працягам кнігі «Я з вогненнай вёскі..», але і выяўленнем узбагачэння жанру «магнітафоннай літаратуры». Трагічны лёс беларускай вёскі ў гады вайны, як у лютэрку, адбіваўся ў такім жа трагічным лёсе вялікага горада Ленінграда, асуджанага на галоднае выміранне. Ствараўся, па сутнасці, незнаёмы літаратуры жанр, які А. Адамовіч называў кнігай-араторыяй, сімфоніяй, хорам (як у антычных трагедыях). «У новага жанру, — пісаў ён, — тая перавага, што яму дадзена здабываць глыбінныя пласты, залежы псіхалогіі, праўды народнага жыцця адкрытым спосабам. Само жыццё сучаснае, якое геалагічна зрушылася, выбухнула небывалымі катаклізмамі, калі верхнія пласты сарваныя і агаліліся нетры, падрыхтавала і нарадзіла гэты спосаб, гэты жанр літаратуры». У «Блакаднай кнізе» шмат спроб звычайных людзей спасцігнуць з дапамогай інтэлекту сэнс падзей вайны, адносіцца да ўласнага існавання разумна, востра крытычна ацэньваючы сябе і іншых, разважаючы над тым, што было, што ёсць і што можа быць.

Чым больш А. Адамовіч і Д. Гранін слухалі гараджан, вывучалі дакументы, чыталі дзённікі, тым больш адкрывалася адна з галоўных апораў таго самага «духу ленінградцаў». У «Блакаднай кнізе» апублікаваны зіmnі дзённічак маленькай Тані Савічай: «Бабушка умерла 25 янв...», «Дядя Алёша 10 мая...», «Мама 13 мая в 7.30 утра...», «Умерли все. Осталась одна Таня». У другой частцы кнігі асаблівае месца займалі «падзённікі» блакадніка Г. Князева і дзённік падлетка Юры Рабінкіна. Адкуль браліся сілы, адкуль узнікала стойкасць, дзе знаходзілі месца вытокі душэўнай моцы? «Перад намі, — пісалі А. Адамовіч і Д. Гранін, — сталі адкрывацца не менш пакутлівыя праблемы і маральнага парадку. Іншыя меркі ўзнікалі для паняцця дабраты, подзвігу, жорсткасці, любові. Найвялікшаму выпрабаванню падвяргаліся адносіны мужа і жонкі, маці і дзяцей, блізкіх, родных, саслужыўцаў. У апавяданнях людзей паўставалі тыя складаныя маральныя задачы, якія даводзілася вырашаць кожнаму чалавеку. Мы ўбачылі незвычайныя прыклады моцы духу, прыклады высакародства, хараства, выканання абавязку, але і — нечуваных пакутаў, мучэнняў, пазбаўленняў, смерцяў... Не заўсёды было ясна — ці прыйшоў час для гэтых апавяданняў такой жорсткай бязлітаснасці? А з другога боку — ці не сышло, ці не запушчаны час і магчымасць расказаць пра гэта так, як гэта было ў жыцці і наяве, так, як гэта помняць толькі самі

ленінградцы?..»

У апавяданнях, ва ўспамінах блакаднікаў, якія А. Адамовіч і Д. Гранін запісвалі і пераносілі ў будучую кнігу, захоўвалася шмат дакладных фактаў, становішчаў, дэталей. У іх нагадвала пра сябе штодзённае жыццё: памяць (асабліва жаночая — удакладняюць аўтары кнігі) учэпіста фіксавала неверагодную рэальнасць тых дзён і начэй «блакады». Вывучэнне А. Адамовічам і Д. Граніным калектыўнай памяці, запіс «вусных гісторый» адкрываюць шлях для літаратуры, якая намагаецца ўвабраць у сябе ўсё багацце народнага вопыту, набытага на працягу самай страшнай вайны за ўсю гісторыю, спрабуе вобразна асэнсаваць тое, што адбывалася. Так ствараўся новы, невядомы раней жанр літаратуры — мастацкі дакумент, кніга-араторыя, сімфонія, хор (гэтыя і іншыя падобныя па сэнсу назвы жанру згадваліся крытыкай).

У перавыданні «Блакаднай кнігі» А. Адамовіча і Д. Граніна, упершыню апублікаванай у Беларусі на рускай мове выдавецтвам «Мастацкая літаратура» (2015), у прадмове Наталлі Адамовіч прыводзяцца радкі з запіснай кніжкі А. Адамовіча ад 12.2.1975 г., калі была завершана праца над кнігай «Я з вогненнай вёскі...» і ўзніклі «нябачныя, але моцныя токі — ад Хатыняў да блакадных ленінградскіх трагедый — і што токі гэтыя, імпульсы, якраз і накіроўвалі думкі і намеры аднаго з аўтараў кнігі пра Хатыні — накіроўвалі на Ленінград».

У гады «перабудовы» і «галаснасці» А. Адамовіч прыкметна актывізаваў сваю грамадскую дзейнасць, у яго мастацкай творчасці павялічылася доля публіцыстычнасці. У пісьме чытача, змешчаным у якасці эпіграфа да артыкула «Час жывы» (у рускім варыянце «Время живое») і апублікаваным у кнізе літаратурнай крытыкі і публіцыстыкі А. Адамовіча «Выбери жизнь» (1986), прагучала пытанне: «Пасля таго, што напісалі, ці думаеце Вы (або не?), куды ісці далей?»

На першае пытанне: «Тое лепшае, што зроблена савецкай «ваеннай» літаратурай, не толькі наш час, але і будучыня наўрад ці паставіць пад сумненне. Наша вайна, Вялікая Айчынная, была справядлівейшым у гісторыі актам народнай праўды, гуманістычнай неабходнасці, патрыятычным і інтэрнацыянальным доўгам перад усім чалавецтвам, — гэта з выключнай паўнатай і сілай і выявіла савецкая літаратура».

На другое пытанне чытача «куды ісці далей?» А. Адамовіч адказаў так: «Ужо не трэба быць «чулым да свайго часу», каб усведамляць: рабіць трэба нешта большае, чым рабілася, прадпрымалася людзьмі, таму што пагроза ўсім і ўсяму ўсё згушчаецца. І ад літаратуры, і ад сябе ў літаратуры патрабаваць і

можна, і варт а большага, чым раней, учора».

У артыкуле «Час жывы» А. Адамовіч паспрабаваў глянуць на наш час вачыма жыхароў... чацвёртага тысячагоддзя: «І яны, зазірнуўшы ў старыя, нашага часу, кнігі, здзіўяцца: чаму так невыразна пісалі пра галоўнае, пра космас, а другараднае (вайну) адлюстроўвалі ў сапраўдных і нават вялікіх творах? Можа, і не зразумеюць, што праблемы вайны і міру на зыходзе другога тысячагоддзя — гэта і было галоўнае, самае галоўнае. Каб гэта зразумець, ім давядзецца паднатужыцца і адчуць, якая пагроза, рэальная, фізічная пагроза іх будучаму суіснаванню, абазначылася якраз у 70—80-я гады, у канцы другога тысячагоддзя. (У 90-я гады і далей зазіраць, гадаючы, што і як будзе, больш складана, чым за тысячу гадоў наперад, і таму не будзем.)». А. Адамовіч, у адрозненні ад нас, «звычайных», «сучасных» жыхароў канца XIX і пачатку XX стагоддзяў, ахвотна зазіраў у далёкую будучыню, якую адчуюць і ацэняць нашы нашчадкі. «А чаму б і не, — з адамовічаўскай усмешкай міжволі ўспрымаем і мы: — у запасе ў чалавецтва, як сцвярджаюць вучоныя, 800 мільёнаў гадоў жыцця, наш біялагічны патэнцыял!»

Менавіта адгэтуль, ад дадзенага нашым пакаленням часу, узнікаюць сучасныя навукова-даследчыя і літаратурна-гуманітарныя клопаты і пытанні. А. Адамовіч уздымае перад вучонымі і пісьменнікамі праблему: «Ці здольная літаратура неяк дзейнасна ўплываць (станоўча, вядома) на крытычны стан свету... Калі гэта так, — а хочацца верыць, што гэта менавіта так, — тады як трэба пісаць, каб наша супрацьдзеянне спаўзанню міру да вайны было максімальна эфектыўным? І як мы не павінны пісаць — гэта таксама немалаважная праблема. На гэта вельмі своєчасова ў тэлефільме «Формула гуманізму» завастрыў увагу Васіль Быкаў. Калі пісаць не тое і не так, як патрабуе час наш, які ўсё менш пакідае людзям права на памылкі, на эгаізм, на трусасць, карыслінасць, калі ілгаць у галоўным (а што сёння больш галоўнае за праблемы вайны, міру?), тады не выключана, што мы і наша літаратура будзем не каменем пад спаўзаннем кола, а хутчэй тым алеем, які дурнаватая булгакаўская Анечка разліла пад ногі Берліёзу... Адным словам, зазірнуць бы нам у заўтрашні дзень нашай «ваеннай» (а дакладней, «антываеннай») літаратуры».

Алесь Адамовіч якраз і зазірае ў гэты заўтрашні дзень «антываеннай» літаратуры. Напрыклад, ён заўважае выхад кнігі ў Лондане «Трэцяя сусветная вайна. Гісторыя будучыні» (1978). У аўтарскім спісе — генералы, маршалы, віцэ-адміралы. Сюжэт — сцэнарый «абмежаванай» атамнай вайны. Першы ўдар па Бірмінгему прыпісваецца праціўніку. Ён, вядома, атрымлівае

адпаведны ўдар. Дзве падлодкі — амерыканская і англійская — нясуць у сабе міжквантэнтальныя балістычныя ракеты стратэгічнага прызначэння, кожная выпускае па дзве ракеты, нацэленыя... на горад Мінск (!). Эфект быў катастрафічным... Вынікі каласальныя... Алесь Адамовіч хутка рэагуе на гэтую вестку, якая, тым не менш, распаўсюдзілася па свеце: «З якім лёдзь прыхаваным задавальненнем гэтыя атамныя ідыёты, якія вырашылі паказываць сабе і іншым нервы, але і супакоіць запалоханых іх бяздумнымі планамі суайчыннікаў, жывапісуючы пачатак усеагульнага ракетна-ядзернага пабоішча, планетарнага самазабойства!»

Дзякаваць Богу! Літаратура, мастацтва, гуманітарныя дысцыпліны распрацавалі разам з народнай творчасцю, перадавой грамадскай свядомасцю — «той кісларод гуманізму, якім мы і сёння дышаем». Але і літаратура, і мастацтва, нагадвае А. Адамовіч, «хіба не ўнеслі сваю лепту ў тое, каб пад зласлівай фізіяноміяй, пад ваяўнічай каскай Марса заззяў, засвяціўся арэол прыгожага, ваяўнічага, прывабнага. І гэты гістарычны грэх давядзеца выкупляць літаратуры нашага, атамнага часу!.. Дзеля гэтага літаратура павінна адступіцца ад даўняй сваёй звычкі паэтызаваць, кажучы словамі І. Гердэра, «гераічную кроў Каіна»... У кожнага, вядома, свой адказ. У мяне — такі: пісаць вайну вайной, з усёй бязлітаснасцю. Так, не шкадуючы ні сябе, ні іншых, ні на ёту не адступаючы ад жорсткай памяці вайны самога народа пра вайну. У памяці народнай, у памяці тых, хто выпіў усю чашу выпрабаванняў, — сапраўдная мера праўды, маральная мера... Жыццё ёсць жыццё, але трэба ўмець прабіцца да душы, да памяці народнай, каб зачарпнуць саму праўду.

У артыкуле «Overkill. Ці адекватная рэакцыя?» (англ. Overkill — шматразовае забойства, звышзабойства) Алесь Адамовіч у самым пачатку спасылаетца на выказванне Дж. Шэла, аўтара кнігі «Лёс зямлі»: «Мы сядзім за сталом, спакойна п'ем каву і чытаем газету, а ў наступнае імгненне можам апынуцца ўнутры вогненнага шара з тэмпературай у дзясяткі тысяч градусаў. Мы ідзём на працу па звыклай нам вуліцы, а праз секунду можам апынуцца на спустошанай раўніне пад пацямнелым небам, шукаючы абгарэлыя парэшткі нашых дзяцей».

Алесь Адамовіч у падтрымку прачытанага згадвае свае адчуванні былога партызана пасля вайны: «Пасля вайны доўга, вельмі доўга жыла ў свядомасці пастаянная прыкідка: вось адсюль зручна — з кулямёта! Або вось так з аўтамата пацягнуць... У каго? Ды ні ў каго. На «другім канцы» нікога і не бачыш, пэўнага, але ўсё роўна спрацоўвае колішняя пастаянная «гатоўнасць» упасці раней, чым па табе пройдзе піла кулямётнай чаргі і тах-тах-тах!..

Увайшло, унедрылася калісьці, на працягу года было «рэфлексам на выжыванне», а потым — цэлыя дзесяцігоддзі — гульня памяці, фантазіі або яшчэ чаго, я не ведаю. І раптам знікла — выцясненне. Мінулае — будучыняй, тое, што сышло, — тым, што чакаецца».

Звяртаючы ўвагу на завяршэнне мінулага стагоддзя і тысячагоддзя і ацэньваючы пачатак цяперашняга стагоддзя і тысячагоддзя, лёгка зняверыцца ў надзеі на чалавечую мараль і ўсеагульную справядлівасць. А. Адамовіч заспеў толькі завяршэнне 1990-х і не дачакаўся двухтысячагоддзя, аднак ён адзін з першых пісьменнікаў і літаратаразнаўцаў звярнуў увагу на тое, што «менавіта сёння катэгорыі маральныя, духоўныя, як ніколі, набываюць палітычную вагу, моц, — калі шырокія масы людзей уключаюцца ў барацьбу супраць агіднай бесчалавечнасці, бяздум'я тых, хто хацеў бы і далей багацець, замацоўваць сваю ўладу праз памнажэнне сродкаў усеагульнай пагібелі. Колішнія летуценнікі аб «вечным міры», якія сучаснікам здаваліся найўнымі фантазёрамі, утапістамі, сёння па-другому чытаюцца, паўстаюць перад намі... Але сёння менавіта іх уяўленне — духоўна-маральнае, агульначалавечае — важнае, як ніколі, у барацьбе за самае сутнаснае».

Пра асаблівую адказнасць літаратуры пра вайну за стан свету і чалавецтва, пра неабходнасць адносін літаратуры да праблемы вайны і міру, паглыбленне гуманістычнага пачатку і павышэння выхаваўчага ўздзеяння мастацкіх твораў даволі бурна разважалі ўдзельнікі рэспубліканскай навуковай канферэнцыі «Літаратура пра вайну і праблемы веку», праведзенай Інстытутам літаратуры імя Янкі Купалы АН БССР сумесна з Саюзам пісьменнікаў БССР у красавіку 1983 г. Беларускія і рускія пісьменнікі, літаратуразнаўцы, крытыкі адказвалі на пытанні, якой павінна быць філасофія, этыка і эстэтыка ваеннай літаратуры, якія ўрокі «ваеннай» класікі прымальныя ў новым часе, якой бачыцца беларуская «ваенная» літаратура сярод іншых нацыянальных літаратур, як бы яны паставіліся да пачатку атамнай вайны, да якой заставалася некалькі гадзін...

Алесь Адамовіч, калі яшчэ гучала рэха спрэчак удзельнікаў канферэнцыі, пасля ўсяго сказанага ім у дакладзе «Заглядваючы ў дзень будучы» і заключнага выступлення, распачаў гутарку з мастаком-графікам Уладзімірам Бойкам, таленавітым афарміцелем, інтэрпрэтатарам «ваеннай» літаратуры, аўтарам будучай прадмовы да жыцццяпісу пісьменніка. Размова, паводле слоў самога А. Адамовіча, ішла пра хвалюючае пытанне: «Што кожны з нас можа ў цяперашняй сітуацыі? Так, усё зрушылася да самага краю, спаўзае, слізгае, што мы, менавіта мы, што можам зрабіць, тыя ж пісьменнікі, мастакі? Калі ўсур'ёз сувымяраць тое,

што адбываецца, мы, удзельнікі, з магчымай «вагой» нашых прафесій? Ці не мае рацыю тут рускі пісьменнік Уладзімір Салаухін, які ў беларускім публіцыстычным тэлефільме «Формула гуманізму» заявіў палемічна, але цалкам прадумана: нас ніхто не пытае і не спытае! Пачыналі вайну Ірак з Іранам — хто пытаў у пісьменнікаў? Або на Блізкім Усходзе. Што тут значыць меркаванне пісьменнікаў, мастакоў? Словы іх на вагах міжнароднай палітыкі не шмат цягнуць. А таму давайце, маўляў, займацца справай, дзе мы нешта можам, значым — на вечнай ніве маральнага ўзнаўлення чалавека. Бо гэтулькі п'яніц, бездухоўнасці — як з гэтым ісці ў будучыню?! Па-свойму гэта пераканаўча... На тое ж п'янства, на тую ж бездухоўнасць і г. д., і г. д., як рэагаваць. А таму (як бы нам гэтага ні хацелася) літаратура не ў стане вылучыць, вычленіць «меншае зло» з агульнага (тэрмаядзернай пагрозы) і змагацца з гэтым больш ці менш паспяхова. Будзе, ёсць у такой спробе, такім падыходзе адпачатковая фальшывасць, трусасць, якая пазбавіць пісьменніцкае слова, пазіцыю мастака маральнай грунтоўнасці. Не, не поруч усё гэта існуе, а ўсё ўнутры самага вялікага зла — тэрмаядзернай пагрозы самому роду чалавечаму!»

У дакладзе «Зазіраючы ў дзень будучы», прачытаным на вышэйзгаданай канферэнцыі, А. Адамовічам выказана думка пра сапраўднае месца літаратуры ў новых умовах. У часы дагістарычных і ў эпохі цывілізацый, якія змянялі адна другую, чалавеку дапамагаў яго дзівосны розум. «І вось ён, homo sapiens, чалавек разумны, а разам з ім і ўсё, што ён стварыў (або, наадварот, абяскровіў), апынуўся на краі бяздоння. Як гэта здарылася, у яго ж увесь час быў «ліхтар», які разгараўся, свяціў усё ярчэй, — розум, дык чаму, як жа ён, чалавек, выбег на самы край? Што можа даць яму рэальны шанец на выжыванне? Усё тая ж умелая рука і хуткі розум, сучасная наша тэхнічная дасціпнасць і вучонасць? Пры ўсёй тэхнічнай моцы, якая нас нібыта абараняе ад рэальных цяжкасцей існавання, мы, людзі, выяўляецца, як ніколі, безабаронныя перад сілай выпадковасцей. Яны заўсёды віселі і вісяць над чалавекам. Але каб над усім родам чалавечым?!. Чалавек умелы і чалавек разумны — яны свой адрэзак шляху прайшлі. Далей ісці — калі нам гэта дадзена, калі зможам, утрымаемся на ўскрайку — чалавеку не толькі разумнаму, але і гуманнаму. Толькі такі і магчымы ў будучыні».

Алесь Адамовіч успамінае, як з калегамі — Я. Брылём, У. Калеснікам, Д. Граніным — запісвалі галасы людзей, якія перажылі хатынскія трагедыі, ленінградскую блакаду, і бясконца здзіўляліся, уражваліся пачутым: ды гэта ж — Дастаеўскі! Пад самай бясхітраснай гісторыяй — раптам новыя веды пра чалавека.

І праваднікамі ў тых глыбінях, часам пякельных, былі не Дантэ, не Дастаеўскі, а Тэкля Круглова, Марыя Іванаўна Дзмітрыева... А якія прорвы агаліе сітуацыя, у якой цяпер існуе ўсё чалавецтва — гэта яшчэ адкрываць і адкрываць. Каму, як не літаратуры (поруч з навукай), тут быць «правадыром»!

У сярэдзіне 70-х гадоў мінулага стагоддзя А. Адамовіч старанна шукаў кінарэжысёра, які згадзіўся б паставіць кінафільм паводле яго ваеннага сцэнарыя. У 1977 годзе А. Адамовіч пачаў працу над сцэнарыем фільма «Забіце Гітлера» (экранізацыя «Хатынскай аповесці»). Элем Клімаў — аўтар фільма «Агонія». Сцэнарыст А. Адамовіч разам з ім стаў праглядаць дакументальныя стужкі пра беларускія Хатыні. У 1985 г. быў нарэшце завершаны кінафільм «Ідзі і глядзі» — пачатковая яго назва была адменена. Кінафільм атрымаў Гран-пры на Сусветным кінафестывалі ў Маскве (1985) і трыумфальна абышоў экраны замежжа. А. Адамовіч у гэты час шмат ездзіў па свеце, прымаў удзел у рабоце Генеральнай асамблеі ААН у складзе беларускай дэлегацыі, выступаў на многіх міжнародных антываенных, антыядзерных канферэнцыях, даваў шматлікія інтэрв'ю савецкім і замежным журналістам. Публіцыстыка гэтага перыяду сабрана ў яго кнігах «О современной военной прозе» (1981), «Хатынская повесть. О войне и мире» (1982), «Выберы — жыццё!» (1986), «Літаратура пра вайну і праблемы веку» (1986), «Ничего важнее: Современные проблемы военной прозы» (1987), «Дадумваць да канца» (1988).

Аkurat у ноч 26 красавіка 1986 года, калі выбухнуў рэактар на Чарнобыльскай АЭС, Адамовіч ляцеў на самалёце на поўдзень, дзе збіраўся правесці адпачынак і падлячыцца ў санаторыі. З першых дзён шукаў магчымасць разбурыць сцяну сакрэтнасці, апытваў ужо добра знаёмым яму метадам «магнітафоннай літаратуры» вучоных, фізікаў-атамшчыкаў, медыкаў, гаспадарнікаў Мінска і Масквы пра магчымыя вынікі катастрофы. Дамогся сустрэчы з Гарбачовым, у выніку якой з'явілася рэальная магчымасць уплываць на ход падзей. У артыкуле «Хатынь, Хірасіма, Чарнобыль...» пісьменнік напісаў: «Не ўсе і да гэтай пары ўсведамляюць, што новы стан у рода чалавечага, новы адлік часу пачаўся з 26 красавіка 1986 года. Да Чарнобыля і пасля Чарнобыля — гэта рознае светаадчуванне, гэта па-новаму небяспечныя шляхі чалавецтва ў будучыню».

Паставіўшы творчасць лепшых беларускіх праявікаў у шырокі кантэкст сусветнай літаратуры, А. Адамовіч пераканаўча прадэманстраваў вялікія мастацкія і філасофскія магчымасці нацыянальнай літаратуры і прыйшоў да лагічнага пытання пра перспектывы эстэтычнага руху.

У гады так званай «галоснасці» А. Адамовіч прыкметна актывізаваў сваю грамадска-палітычную дзейнасць. У яго мастацкіх творах «Апошняя пастараль», «Бывай, хунта», «Венера», «Нямко», «Vixi» ўзрасла доля публіцыстычнасці. У кнігах ён разважаў не толькі пра ўласную творчасць, але і пра ваенную і вясковую прозу, пра народны лёс. «Мне здаецца, — адзначае ён, — мы занадта мала патрабуем ад мастацтва, літаратуры... Пытанне, аднак, у тым, што стаіць за заклікамі нашай крытыкі. Ці таго мы ад літаратуры патрабуем, чакаем, што здольная даць толькі літаратура, толькі мастацтва, або мы жадаем, каб яны выконвалі працу, якую здатныя выконваць (нават лепш) іншыя формы ўздзеяння на грамадскую свядомасць (газетныя, публічныя жанры і да т. п.). Мастацтва — механізм найвышэйшай складанасці, і выкарыстоўваць яго трэба рацыянальна, па прызначэнні... Ці варта мікраскопам забіваць цвікі... Нішто іншае працу мастацтва над душой чалавечай не зробіць. Патрэбна мастацтва, і толькі яно». Менавіта мастацтва ўплывае на пачуцці, адчуванні, на свядомасць і падсвядомасць. Такого ўздзеяння на чалавечую істоту трэба чакаць і патрабаваць ад літаратуры, ад мастацтва...

У А. Адамовіча было шмат шырокіх задум. Сярод іх — аповесці «Чалавек у рэспіратары», «Краіна, якой не шкада», «Апавяданне пра мудрае і клапатлівае кіраўніцтва народа, якога не было», «Аповесць пра тое, як «выжылі» (у справаздачах) пасля Чарнобыля»... Нямала, як для аднаго чалавека, і шмат для пісьменніка-грамадзяніна. А што ж збылося? У небывалай у гісторыі зямлі сітуацыі, калі на карту пастаўлена жыццё чалавецтва, думка А. Адамовіча працавала, як ніколі раней, напружана і мэтанакіравана. Яго маральны імператыў гэтага часу выказаны ў словах: «Дадумаць да канца!», «Калі не мы, то хто ж?», «сыграць ролю бярвяна, тарана — прабіць сцяну маўчання», «не аслабляць напору», «звяртацца да пачуццяў людзей». Публіцыстыка А. Адамовіча гэтага перыяду адлюстравана дастаткова поўна ў яго кнігах «Адваяваліся!» (1990), «Мы — шасцідзясятнікі» (1991), «Апакаліпсіс па графіку» (1992). За ўсім, што рабіў А. Адамовіч у 90-я гг. як мастак слова, публіцыст, грамадскі дзеяч, адчуваецца подых гераічнай і трагічнай беларускай гісторыі. Менавіта ў гэты час з'явілася рэальная магчымасць прадухіліць пагрозу трэцяй сусветнай вайны, ядзернага сутыкнення вялікіх дзяржаў. А. Адамовіч быў адным з прадвеснікаў новай эры ў гісторыі чалавецтва, пазначанай збліжэннем («канвергенцыяй») Захаду і Усходу, імкненнем да раззбраення, разуменнем небяспекі экалагічнай катастрофы.

Нягледзячы на самыя змрочныя прадчуванні, Алесь Адамовіч

заставаўся аптымістам: што было, тое было, не вернеш назад, жыццё ён пражыў не дарэмна, здолеў нямала добрага і патрэбнага здзейсніць і ў літаратуры, і ў навуцы, і ў грамадскай сферы, а таму была надзея на ўдзячнасць і светлую памяць нашчадкаў. Запамінаюцца іранічна-філасофскія адносіны яго да самога сябе, імкненне падвесці філасофскія вынікі свайго роздуму над агульнымі для ўсіх жывых і сумленных людзей «вечнымі пытаннямі» добра і зла, любові і нянавісці, жыцця і смерці. Аповесць «Vixi» завяршаецца на аптымістычнай ноце: «Так, жыццё пражыць — не поле перайсці. Як усё проста, але сказана назаўсёды, пра ўсіх. З Вечнасці перабегчы ў Вечнасць. А па шляху — столькі ўсяго».

Жыццё пісьменніка не завяршаецца з яго фізічным сыходам у лепшы свет, а яго мастацкія творы і яго зіхоткая публіцыстыка знаходзіць свой працяг і паглыбленне ў сучаснай рэчаіснасці. Імя і прозвішча Алеся Адамовіча згадваецца пры нагодзе і надзвычай часта. У беларусаў досыць шмат выдатных дзеячаў мінулага, адсутнасць якіх у жыцці іх нашчадкаў адчуваецца вельмі абвострана. І не толькі братоў-беларусаў.

Неўзабаве з Масквы, дзе пісьменнік жыў і тварыў у апошнія гады, дайшла вестка, што выйшаў у свет першы том Збору твораў выдатнага рускага паэта і ўсенародна вядомага барда Уладзіміра Высоцкага. Цікава і сімвалічна, што ў якасці ўступу да гэтага тома выдаўцы змясцілі слова Алеся Адамовіча пра паэта, які выканаў некалькі песень у яго кінафільмах «Вайна пад стрэхамі» і «Сыны ідуць у бой».

Алесь Адамовіч загарэўся прагай пабыць у родных мясцінах. Папрасіў стрыечнага брата Мікалая Тычыну падвесці на машыне ў яго родную Глушу, што непадалёку ад Бабруйска. На глушанскіх могілках пастаяў нейкі час каля магіл родных і блізкіх: бабулі Ефрасінні, бацькі і маці. Паказаў удаве свайго старэйшага брата Яўгена і Мікалаю, «дзе ён хацеў быць пахаваны». Заадно пагадзіўся пад'ехаць за 12 вёрст у пасёлак Завалочыцы, дзе адзінока дажывала свае дні цёця Каця (так ён называў звычайна маці Мікалая). Быў усцешаны, пакаштаваўшы пасля доўгай дарогі баршчу, згатаванага ў вясковай печы. Выйшаўшы на падворак з Мікалаем, азірнуў навокал сядзібу сваякоў, пахваліў гаспадарку «дзядзькі Аляксандра» і, глянуўшы на пабрацейніка, параіў: «Даглядайце і шануйце свой бацькоўскі агарод!»

Вярнуўшыся ў Мінск, незадоўга да ад'езду пабываў у рэдакцыі часопіса «Нёман», перамовіўся з галоўным рэдактарам Анатолем Кудраўцом, здаў у друк падрыхтаваную дакументальную аповесць «Падарожжа з Мінска ў Маскву і назад» (апублікаваную ў жніўні 1994 г.). У апошнюю паездку на цягніку ў сталіцу яго праводзілі

сябры Васіль Быкаў, Валянцін Тарас, Уладзімір Бойка, Яўген Коктыш, родныя і блізкія.

26 студзеня А. Адамовіч выступаў у Вярхоўным судзе Расійскай Федэрацыі з прамовай у абарону маёмасных правоў Саюза пісьменнікаў, вярнуўся на сваё месца ў зале, спытаў у суседа, як ён выступіў, супакоіўся, а сусед у гэты момант раптам адчуў, як ён злёгка галавой нахіліўся да яго пляча, — здарыўся другі, пасля ранейшага, апошні інфаркт.

Здаецца нам, што нібыта добра ведаем, як жыў, пра што думаў Алесь Адамовіч, гэты вельмі прыкметны на нашых прасторах чалавек. Сумленна, годна, па праўдзе, пакрысе пазбаўляючыся «самаўпэўненых адносін да быцця». Ён тварыў уласнае жыццё, ведаючы, што такое смерць. Нездарма паўтараў словы акадэміка І. Паўлава, пад дыктоўку якога запісвалася ўсё, што ён адчуваў у час памірання: «Не перашкаджайце! Паўлаў працуе — Паўлаў памірае!» А. Адамовіч цудоўна разумеў, што чалавек як фізічная істота смяротны і што няма на тое нашае волі, нарадзіцца ці не нарадзіцца, памерці ці не памерці. Але дадзена нам воля выбіраць, як жыць, якім зместам напоўніць сваё жыццё, каб фармаваць, ствараць сябе кожным сваім учынкам і паводзінамі.